سودا

از شیخ چاند (مرحوم)

سودا

از

شیخ چاند مرحوم

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ۔ کراچی

سودا

سودا

مقالہ تحقیق شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ

جس میں مرزا محمد رفیع سوداؔ کی حیات اور تصانیف اور کلام پر مفصل تحقیقی و تنقیدی بحث کی گئی ہے

از

شیخ چاند مرحوم ایم اے ایل ایل بی (عثمانیہ)

انجمن ترقی اُردو پاکستان

بابائے اُردو روڈ۔ کراچی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو نمبر ۳۱۳

اشاعت اول	۱۹۳۶ء
اشاعت ثانی	۱۹۶۳ء
تعداد	ایک ہزار
طابع	انجمن پریس کراچی
کتابت	فیض الکتابت کراچی

قیمت

سات روپے

فہرست مضامین

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی
انجمن ترقی اردو۔

حرفے چند

اس کتاب کو انجمن نے پہلی بار ۱۹۳۶ء میں چھاپا تھا۔ اس سے پہلے سودا جیسے اہم شاعر پر کوئی ایسی مفصل کتاب موجود نہیں تھی جس میں اس کے حالات زندگی اور خصوصیات کلام پر جامع بحث موجود ہو۔ حیرت ہے کہ اس موضوع پر آج تک کوئی دوسری جامع کتاب بھی نہیں لکھی گئی۔

شیخ چاند مرحوم بابائے اردو کے نہایت ذہین اور محنتی شاگرد تھے۔ جامعہ عثمانیہ میں ذہین طلبہ کو تحقیقی مشاغل میں مصروف رکھنے کے لئے ''مجلس تحقیقات علمیہ'' کی طرف سے وظائف دیئے جاتے تھے۔ شیخ چاند کو بھی یہ وظیفہ ملا اور انہوں نے سودا پر یہ شاندار مقالہ مرتب کیا جسے بابائے اردو نے خاص اپنے اہتمام سے شائع کرادیا۔

اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب تحقیق کے جدید اصولوں کے تمام تقاضے پورے نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ بعض مسائل آج نظرثانی کے محتاج ہوگئے ہیں لیکن اس کی اہمیت، افادیت اور مانگ میں اب تک کمی نہیں آئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہ‌حیثیت مجموعی یہ مقالہ سودا تک پہنچنے کا سب سے مضبوط اور آسان ذریعہ ہے۔

انجمن کچھ ایسے ادوار سے گزری ہے کہ بار بار ارادہ کرنے کے باوجود بابائے اردو مرحوم اسکی اشاعت ثانی کا کام شروع نہ کرسکے - اب انجمن نے انکی خواہش پوری کرنے کی کوشش کی ہے - وقت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ شیخ چاند اسکی مقبولیت دیکھنے کو نہ جئے اور بابائے اردو نے اسکی اشاعت ثانی نہ دیکھی -

زیر نظر اشاعت میں ایک اشاریہ بھی شامل کردیا گیا ہے۔ اشاریے کے علاوہ یہ اشاعت پہلی اشاعت کے مطابق شائع کی جارہی ہے یعنی اس میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی یہاں تک کہ معتمد مجلس تحقیات علمیہ کا تعارف اور مولوی احتشام الدین حقی مرحوم کا قطعہ تہنیت بھی برقرار رکھا گیا ہے، اب بقول کسے ان باتوں کا ”فیشن“ نہیں ہے مگر جو چلن بزرگوں نے اختیار کیا تھا اس کا احترام بذات خود ہمارے قومی ورثے میں شامل ہے -

تعارف

از

معتمد مجلس تحقیقات علمیہ جامعہ عثمانیہ

جامعۂ عثمانیہ میں علمی تحقیق کو فروغ دینے کے لئے ہر سال چند ایسے طلباء کو جو ایم۔ اے، ایم۔ ایس سی یا ایل ایل بی میں اعلیٰ درجہ میں کامیاب ہوتے ہیں اور جن میں تحقیق کا خاص ذوق اور ملکہ ہوتا ہے مختلف علوم وفنون میں تحقیقی کام انجام دینے کے لئے وظائف دئے جاتے ہیں۔ ان وظائف کے متعلق چند امور کا تصفیہ اور جامعہ میں تحقیقی کام کی عام نگرانی اساتذہ کی ایک مجلس کے تفویض ہے جو مجلس تحقیقات علمیہ کے نام سے موسوم ہے اور جس کے صدر نائب معین امیر جامعہ ہیں شیخ چاند صاحب ایم۔ اے، ایل ایل بی (عثمانیہ) کو مجلس مذکور کی سفارش پر ہندوستان کے مشہور شاعر و ادیب مرزا محمد رفیع سوداؔ کی حیات اور تصانیف و کلام پر تحقیق کرنے کیلئے وظیفہ دیا گیا تھا۔ صاحب موصوف نے اپنا کام بہت محنت اور عمدگی سے انجام دیا اور اپنے نتائج کو ایک مقالے کی صورت میں پیش کر کے مجلس تحقیقات علمیہ سے تعریف اور تحسین حاصل کی۔ یہ مقالہ اب مجلس کی منظوری اور اجازت سے شائع کیا جاتا ہے تاکہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات، لائق مصنف کی محنت سے پوری طرح فائدہ اٹھا سکیں۔

مجلس پروفیسر مولوی عبدالحق صاحب صدر شعبۂ اردو جامعۂ عثمانیہ کا جن کی نگرانی میں یہ تحقیقی کام پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے شکریہ ادا کرتی ہے۔

قطعہ تصنیف

(مولوی احتشام الدین صاحب دہلوی۔ ایم۔ اے)

سودا کو تم نے زندہ کیا اس جہان میں
پھر جان ڈالی شاعری کے پہلوان میں
چار حصوں میں یہ چار مقالہ نہیں لکھا
ہیں چار چاند اردو کے یہ آسمان میں
تحریر منشیانہ، تو تقریر منطقی
طرز مورخانہ سراسر بیان میں
آزاد، شبلی، حالی و شروانی سب کے تیر
مارے ہدف پہ رکھ کے ہلالی کمان میں

دیباچۂ مصنّف

۱۹۳۰ء میں جب میں نے ایم۔ اے کا امتحان کامیاب کیا تو "تحقیقات علمیہ" کی جماعتوں کے افتتاح کی تجویز صورت پذیر ہو رہی تھی۔ طلبہ سے درخواستیں طلب کی جا رہی تھیں۔ مخدومی مولوی عبدالحق صاحب مدظلہٗ نے شعبۂ اُردو کے لئے میری ان الفاظ میں سفارش فرمائی۔

"شیخ چاند صاحب ایم۔ اے کی درخواست آپ کی خدمت میں مرسل ہے یہ اُردو زبان کے متعلق تحقیقی کام کرنا چاہتے ہیں، ان کے مقالے کے لئے میں نے "سوداؔ" کا کلام تجویز کیا ہے۔ ایم۔ اے کے درجہ میں جتنے طالب علم ہیں ان سب میں شیخ چاند صاحب اس کام کے لئے نہایت موزوں ہیں۔ سوداؔ کے کلام کے متعلق اب تک کوئی مقالہ یا کتاب تحقیق و تنقید کے اعتبار سے نہیں لکھی گئی۔ یہ کام اگر دو سال میں پورا ہو گیا تو بہت قابلِ قدر ہوگا۔ شیخ چاند صاحب یہ کام میری نگرانی میں کریں گے اور مجھے یقین ہے کہ وہ بہت خوبی اور سلیقے سے انجام دیں گے ان کو ادب سے خاص ذوق ہے۔ اور تحقیقی و تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔"

اس تجویز سے مجھے بڑا رنج ہوا اس کی وجہ محض یہ تھی کہ یہ موضوع مجھے

بہت ہی معمولی اور محدود نظر آیا۔ میں مولوی صاحب قبلہ کی تجویز کے مقابلے میں لب کشائی کی جرأت نہ کر سکا اور بادلِ نخواستہ خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا۔ پہلے میں نے وہ تمام تحریریں اور کتابیں جو سودا کے متعلق بآسانی دستیاب ہو سکیں، پڑھ لیں، اور سودا کی حیات اور شاعری کا ایک خاکہ بنا لیا جس سے معلوم ہوا کہ سودا پر حقیقتاً بہت کم کام ہوا ہے اور یہ میدان بہت وسعت رکھتا ہے۔ مختلف مباحث رونما ہونے لگے۔ میں نے ان کے لحاظ سے مسالا جمع کرنا شروع کیا۔ دو سال اس کے کام کے لئے مجھے دیئے گئے تھے۔ یہ مدت میں نے فراہمی مواد میں صرف کر دی اور عین اس وقت جب کہ مقالہ کو شروع کرتا بیمار ہو گیا۔ چار ماہ تک فراش رہا۔ اس کے بعد مولوی صاحب قبلہ نے تشدد آمیز تقاضے شروع کر دیئے اور آخر میں صاف لکھ دیا کہ اگر یہ کام تم نہیں کر سکتے ہو تو کہہ دو۔ میں سرکاری وظیفہ واپس کر دیتا ہوں۔ میں بہت ناتواں ہو چکا تھا۔ چند صفحے بھی لکھنے کی تاب باقی نہ تھی مجبوراً اس پر آمادہ ہوا۔ اپنے ایک دوست کو اس بات پر رضامند کیا کہ جو میں کہتا جاؤں وہ لکھتے جائیں۔ جمع شدہ مسالے اور مواد کی ترتیب و تبویب ادلہ پورے مباحث و مضامین کی تہذیب زبانی ہوئی۔ اور اس طرح پورے مقالے کو قلم سنبھال کر لکھنے کی نوبت آئی۔ یہ کام ایک مہینے میں ختم ہوا۔ مقالے کے دوران طبع میں میں نے کہیں کہیں ترمیم، حذف اور اضافے سے کام لیا ہے اور بعض ان کتب سے بھی استفادہ کیا ہے جو مقالے کی ترتیب کے بعد طبع و شائع ہوئی ہیں۔

میں نے اس مقالے کے چار حصے کئے ہیں۔ پہلا حصہ تمہیدی ہے، جس کے دو باب ہیں۔ پہلے باب میں سودا کے زمانے کے وہ تاریخی و معاشرتی حالات ہیں جن کا بین اثر اس کی حیات و شاعری پر پڑا۔ دوسرا باب شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا اور ترقی پر ہے۔ یہ سودا کے دور تک کی مختصر ادبی تاریخ ہے۔ جس میں یہ

بتایا گیا ہے کہ جب سوداؔ نے شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت کیا ادبی و شعری رجحانات تھے، اور اس کی ابتدائی شاعری پر اس کے کیا اثرات ہیں۔ دوسرا حصہ تحقیقی ہے۔ اس کے بھی دو باب ہیں۔ پہلے باب میں سوداؔ کے سوانح حیات ہیں اور دوسرے باب میں اس کے کلام و تصانیف پر تحقیقی بحث ہے۔ اس باب میں کئی ذیلی ضمنی مباحث ہیں جو فہرست پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بخوبی واضح ہوتے ہیں۔ تیسرا حصہ تنقیدی ہے۔ اس میں اکثر و بیشتر سوداؔ کی اردو شاعری سے بحث کی گئی ہے اور ہر صنعت نظم کو لے کر یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی لفظی لسانی، بیانی اور عروضی کیا کیفیت ہے اور خیال و مضمون کے اعتبار سے اس کا کیا درجہ ہے۔ اسی حصے میں اس کی ہندی اور فارسی شاعری اور تصانیف سے بھی بحث کی ہے اور اس کی نظم و نثر پر تفصیلی تنقید کی ہے۔ چوتھا حصہ اختتامی ہے۔ اس کے دو باب ہیں۔ پہلے میں یہ بتایا ہے کہ زبان کے بنانے، سنوارنے اور پھیلانے میں سوداؔ کی کیا کارگزاری ہے؟ اس حصے کے دوسرے باب میں یہ بتایا ہے کہ ہمارے ادب میں سوداؔ کو کیا اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد ماخذوں کی فہرست ہے، جس میں خاص خاص کتابوں کے نام درج ہیں۔ بعض کتابیں جو زیادہ اہم نہ تھیں وہ اس میں شامل نہیں۔ سب سے آخر میں اشاریہ ہے۔ ہر حصے اور باب کی تفصیلی فہرست بھی دے دی ہے تاکہ ہر مضمون آسانی سے مل جائے۔ ترتیب و تبویب میں یہ خیال مدنظر رکھا ہے کہ صرف فہرست مطالب پر ایک نظر ڈالنے سے پورے مقالے کا ڈھانچہ بے تامل و بآسانی سمجھ میں آجائے اور مصنف کے حدود موضوع اور طرز تحقیق و تنقید کا صحیح اندازہ ہو جائے۔

اس موقع پر بڑی ناشکری ہوگی اگر میں "مجلس تحقیقات علمیہ" کے اس احسان کا ذکر نہ کروں کہ اس نے مجھے اس کام کے لئے منتخب فرمایا۔ مجھے اپنے حال

پر چھوڑ دیا اور کام کرنے کے لئے زمان ومکان کے قید وبند سے آزاد رکھا۔ ایک بات بطور اظہار واقعہ نہ کہ بطور شکایت یہ کہنی ہے کہ میرے کام کے لئے جامعہ عثمانیہ کا کتاب خانہ قطعاً بے سود ثابت ہوا۔ اس میں سوائے کلیات سودا کے ایک کرم خوردہ اور ناقص نسخہ کے کوئی کتاب قابل استفادہ نہ ملی اس کمی کو مخدومی مولوی عبدالحق صاحب مدظلہٗ کی طلبہ نوازی اور دریا دلی نے پورا کر دیا۔ موصوف نے کئی ہزار روپیہ خرچ کر کے میرے لئے بہت سی نادر اور نایاب قلمی کتابیں اور کلیات سودا کے نسخے خریدے اور انجمن ترقی اردو کے کتاب خانے کی کنجیاں میرے حوالے کر دیں۔ اگر ان کی یہ عنایت اور توجہ میرے حال پر مبذول نہ ہوتی تو شاید یہ مقالہ اس صورت میں کبھی پیش نہ ہوتا اور تعجب نہیں کہ مجھے اس موضوع سے دست بردار ہو جانا پڑتا۔

مقالے میں وہ تصویر بھی لگا دی گئی ہے جو انڈیا آفس کے مخطوطہ کلیات سودا (نشان ۱۲۶) میں موجود ہے۔ اس تصویر کے متعلق مجھے شبہ ہے کہ آیا یہ سودا کی ہے یا رزیڈنٹ جانسن کی، لیکن چونکہ مدون فہرست انڈیا آفس کا بیان ہے کہ غالباً یہ سودا ہی کی ہے اور خط وخال سے بھی یہی واضح ہوتا ہے۔ اس لئے میری رائے میں بھی وہ سودا ہی کی ہے۔

مقدّمہ

از

بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم

مجلسِ تحقیقات علمیہ جامعۂ عثمانیہ کا یہ پہلا ادبی اور تحقیقی مقالہ ہے جو شائع کیا جاتا ہے۔ تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے یہ اس پائے کا مقالہ ہے کہ اگر کسی یونیورسٹی میں بھی پیش کیا جاتا تو قابلِ قبول ہوتا۔ اگرچہ یہ میری نگرانی میں لکھا گیا ہے لیکن جس محنت اور کدوکاوش اور تلاش سے شیخ چاند صاحب نے اسے مرتب کیا ہے اس کا حق انھیں کو پہنچتا ہے۔ علاوہ عام نگرانی کے اتنا البتہ میں نے اور کیا کہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکرے اور متعدد مطبوعہ کلیات اور دیوانوں کو چھوڑ کر سودا کے کلام کے تقریباً چھبیس قلمی نسخے اس کام کے لئے بہم پہنچائے۔ جن میں صرف دو نسخے مستعار تھے ایک حبیب گنج کا نسخہ جس کے لئے میں ... نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی کا شکر گذار ہوں اور دوسرا انڈیا آفس کا۔ حبیب گنج والا نسخہ سودا کی حیات ہی میں مرتب ہوا تھا اس لئے اس میں پورا کلام نہیں ہے۔ انڈیا آفس کا نسخہ بہت مستند ہے کیونکہ یہ وہ نسخہ ہے جو خود سودا نے اودھ کے رزیڈنٹ مسٹر جانسن کو بطور پیشکش دیا تھا۔ اس کے سرورق پر ایک تصویر بھی ہے جو غالباً سودا کی ہے اور اس مقالے میں جو تصویر دی گئی ہے وہ اسی کی نقل ہے۔

اس مقالے کی جانچ کے لئے مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی سے درخواست کی گئی اور مولانا نے ازراہ علم دوستی اسے منظور فرمایا۔ آپ نے مقالے کے مطالعے کے بعد جن الفاظ میں اس پر تبصرہ فرمایا ہے وہ مولف کے لئے نہایت

حوصلہ افزا ہیں۔ اثنائے تبصرہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"پورے مقالے کے مطالعے کے بعد میری یہ پختہ رائے ہے کہ شیخ چاند صاحب مقالہ نگار نے فراہمی مواد، مطالعہ، بحث اور ترتیب و بیان مطالب میں پوری کاوش اور محنت کی ہے اور اس طرح پوری تیاری کے بعد مقالہ لکھا ہے۔

اظہار رائے میں تحقیق اور آزادی دونوں سے کام لیا ہے۔ انکی رائیں صاف ظاہر کرتی ہیں کہ ان کا ذوق ادبی عمیق اور سلیم ہے۔

فہرست مطالب شاہد عادل ہے کہ مقالہ نگار نے اپنے مضمون کے تمام پہلو بحث کے وقت پیش نظر رکھے ہیں۔ مقالے کے مطالعے نے برابر اس خیال کی تائید کی جو ابتدا، فہرست مطالب دیکھنے سے وسعت بحث کی بابت قائم ہوا تھا۔

یہ مقالہ اس قابل ہے کہ جامعۂ عثمانیہ کو اس پر مبارک باد دی جائے کہ اس کی معارف پروری اور تربیت سے ایسا تحقیق پسند مقالہ نگار پیدا ہوا۔ میں اپنی محدود واقفیت کی بنیاد پر یہ کہنے کی جراٗت کرسکتا ہوں کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری پانے والوں میں بھی کمتر ایسا مقالہ لکھنے پر قادر ہو سکے ہوں گے۔"

قابل مقالہ نگار نے اپنے مضمون کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ہے تمام ضروری ماخذوں سے بخوبی کام لیا اور سوداؔ کے کلام اور خصوصاً اس کی حیات پر محققانہ نظر ڈالی ہے۔ اور بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا ازالہ اور بعض نئی معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تنقیدی نظر پختہ نہیں ہوئی اور تحقیق کے اسلوب سے لوگ بہت کم آگاہ ہیں اور ہیں تو اس کے لئے صبر و محنت کی تکلیف گوارا نہیں۔ مولف نے دونوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ یوں تو یہ بات ان کے تمام مقالے میں جابجا پائی جاتی ہے لیکن جہاں جہاں انھوں نے غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا پردہ فاش کیا ہے وہاں ان کی تنقیدی نظر کی ضرور داد دینی پڑتی

ہے۔ ایک معمولی غلطی یہ چلی آرہی ہے کہ سودا نے میر کے مرثیے پر اعتراض کیے ہیں اور اس کی زبان و بیان کی خوب ہنسی اڑائی ہے یہاں تک کہ مولانا شبلی تک[۱] اس غلطی میں مبتلا ہو گئے یہ ایک منظوم رسالہ ہے جو سودا کے کلیات میں شامل ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کا مصنف کوئی شخص متخلص بہ تقی ہے۔ میر نے کبھی اپنا تخلص تقی نہیں کیا۔ علاوہ اس کے اس رسالے پر حکیم اصلح الدین کا دیباچہ موجود ہے جس سے اس امر کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ اصل میں یہ ایک صاحب محمد تقی دہلوی عرف گھاسی تھے یا مثلاً یہ عام طور پر مشہور ہے اور تذکروں میں مذکور ہے کہ شجاع الدولہ نے بڑے اشتیاق سے سودا کو دہلی طلب کیا۔ لیکن تحقیق کے بعد یہ غلط ثابت ہوتا ہے اس قسم کی متعدد غلطیوں کی اصلاح اس مقالے میں کی گئی ہے۔ دوسری قابل تعریف یہ بات ہے کہ ہر دعوے کے لئے سند اور حوالہ پیش کیا گیا ہے محض قیاس سے کام نہیں لیا گیا۔

سودا کے کلیات اور دیوانوں کے جس قدر نسخے بہم پہنچائے گئے تھے ان سب کا مؤلف نے بڑے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ اس سے ایک تو بہت سی لفظی غلطیاں درست ہو گئیں اور دوسرے کام کی یہ بات معلوم ہوئی کہ مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام الحاقی ہے، یعنی اس کے بعض شاگردوں اور خصوصاً قائم کا کلام ان میں شریک کر دیا گیا ہے۔ اور بہت سا ایسا کلام بھی ہے جو ان نسخوں میں داخل ہونے سے رہ گیا ہے۔ اس لئے اس کی ضرورت ہے کہ سودا کے کلیات کا صحیح نسخہ مرتب کر کے شائع کیا جائے۔

مقالے کی ترتیب بھی میری رائے میں بہت معقول ہے پہلا حصہ تمہیدی ہے جس میں سودا کے زمانے کے تاریخی و معاشرتی حالات اور ماحول سے بحث کی ہے جس کا اثر سودا کی شاعری پر پڑا۔ اسی حصہ میں یہ بھی دکھایا ہے کہ سودا نے جب

---

[۱] دیکھو موازنۂ انیس و دبیر طبع اول ص۱۱

شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت ہماری شاعری کی کیا حالت تھی۔ دوسرے حصے میں سوداؔ کے سوانح حیات اور کلام و تصانیف پر تحقیقی بحث ہے۔ تیسرا حصہ تنقیدی ہے اس میں سوداؔ کی اردو شاعری سے بحث کی گئی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی شاعری کا ہمارے ادب میں کیا درجہ ہے۔ چوتھے یعنی آخری حصہ میں اس امر پر بحث ہے کہ سوداؔ نے زبان کے بنانے میں کیا کام کیا ہے اور ہمارے ادبیات میں سوداؔ کو کیا اہمیت حاصل ہے۔

آخر میں ماخذوں کی فہرست اور ان معتبر و مستند کتابوں کے نام بقید سنین و اسمائے مصنفین درج ہیں جن سے مقالہ نگار نے استفادہ کیا ہے۔

مولف کا طرز بیان سادہ، مدلل اور متین ہے۔ اور اپنے مطالب کو اچھے پیرائے اور اچھی زبان میں ادا کیا ہے جو اس قسم کی تحریروں کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔

مجھے مولوی حبیب الرحمٰن خاں صاحب کی اس رائے سے کامل اتفاق ہے کہ "پی۔ ایچ ڈی۔ کی ڈگری پانے والوں میں بھی کمتر ایسا مقالہ لکھنے پر قادر ہوں گے"۔

یہ مقدمہ چھپنے کے لئے مطبع کو دے دیا گیا تھا کہ اتنے میں یہ افسوسناک خبر پہنچی کہ شیخ چاند کا انتقال ہوگیا ہے۔ اس سے اس کے تمام عزیزوں اور دوستوں اور خاص کر مجھے بیحد صدمہ ہوا۔ وہ بہت ہونہار اور قابل نوجوان تھا اور آئندہ اس سے بہت سی توقعات تھیں۔ اس کا ذوق ادب بہت اچھا تھا اردو ادب میں اس کی معلومات وسیع تھیں تحقیق و تنقید کی نظر رکھتا تھا اور یہ سب کچھ اس نے اپنی محنت اور شوق سے حاصل کیا تھا۔ اگرچہ اس کے سامنے ہی چھپ چکا تھا لیکن افسوس کہ وہ اس کی اشاعت نہ دیکھ سکا اور جیسا کہ اس کا ارادہ تھا وہ اس کا اشاریہ (انڈکس) تیار نہ کر سکا۔

عبدالحق

(۱)

سیاسی و معاشرتی حالات

ہمیں اس پر آشوب تاریخی دور سے بحث کرنی ہے جو شہنشاہ عالمگیر کی وفات (۱۱۱۸ھ) سے شروع ہوتا ہے اور (۱۱۹۵ھ) پر ختم ہوتا ہے۔

عالمگیر کی وفات ہی سے مغلوں کی عظیم الشان سلطنت کی طنابیں کٹنے لگی تھیں، یہاں تک کہ ۱۱۲۴ھ تک یکے بعد دیگرے چار بادشاہ سریر آرا ہوئے۔ چوتھا فرخ سیر تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ اولوالعزم مغلوں کا تخت و تاج بارہ کے سیدوں کے ہاتھ میں تھا۔ انھوں نے جہاندار شاہ کو شکست دے کر فرخ سیر کو تخت پر بٹھایا تھا۔ وہ تخت کے سیاہ و سپید کے مالک ہو رہے تھے۔ بادشاہ برائے نام تھا اور ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی۔ کچھ ہی عرصے میں بادشاہ کو ان سے رنجش ہوئی۔ معاملہ یہاں تک بڑھا کہ انھوں نے اندھا کر کے زنداں میں قتل کر دیا۔ مرزا بیدل کا مشہور تاریخی مصرع ہے۔ ع

سادات بوے نمک حرامی کردند

۱۱۳۱ھ

اسی سال رفیع الدرجات کو تخت نشین کیا اور اسی سال اس کے بھائی رفیع الدولہ

کو تاج پہنایا۔ یہ بھی اسی سال فوت ہوا۔ یہ زمانہ سیدوں کے عروج واقبال کے منتہا کا تھا۔ سات مہینے کے عرصے میں انھوں نے چار بادشاہ تخت پر بٹھائے ان میں چوتھا محمد شاہ قابلِ ذکر ہے جو سترہ سال کی عمر میں ۱۱۳۱ھ میں تخت نشین ہوا۔ یہ بھی اس لائق نہ تھا کہ سلطنت کی ڈھتی ہوئی عمارت کو سنبھال سکے۔ اس کا نتیجہ رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ مختلف صوبے خود مختار ہوتے گئے اور سلطنت کے حدود گھٹتے گئے۔ حکومت بے جان تھی اور صرف ڈھانچا رہ گیا تھا۔

تفصیل اس کی یہ ہے کہ محمد شاہی دور کی ابتدا میں جب کاردان اور لائق امرا نے سادات بارہ کی تباہ کن کارستانیوں، سفاکانہ خود غرضیوں اور بے رحمانہ دست درازیوں کا عالم دیکھا تو ان کے درپئے استیصال ہوئے۔ دوسرے امرا اور خصوصاً نظام الملک اور ان کے چچا زاد بھائی میر محمد امین خاں نے اُن کا زور توڑا، یہاں تک کہ ۱۱۳۳ھ کے بعد ہی ان کا بظاہر نام لیوا بھی نظر نہ آتا تھا۔ ۱۱۳۳ھ میں وزارت میر محمد امین کو ملی۔ ان کے بعد ۱۱۳۴ھ میں آصف جاہ کو۔ یہ بادشاہ کی نااہلی اور غفلت کا رنگ دیکھ کر دکن سدھارے اور وہاں اپنی نئی سلطنت کی بنیاد ڈالی جو ۱۱۳۶ھ میں خود مختار تسلیم کی گئی۔ مملکت ہند کے بائیس صوبوں سے دکن کے چھ صوبے شاہی تصرف سے باہر ہو گئے۔ ادھر سعادت خاں برہان الملک نے اودھ کے علاقے پر قبضہ جمالیا، صوبہ جات بنگال و بہار اڑلیسہ بھی خود مختار ہو گئے۔ ان کے علاوہ چھوٹے موٹے علاقوں کے حاکم بھی خودسر ہوتے گئے۔ روہیل کھنڈ وغیرہ کا علاقہ روہیلوں نے دبالیا۔ سیدوں نے اپنی طرفداری وامداد کے صلے میں بھرت پور کے جاٹوں کو ابھارا تھا وہ بھی اس علاقے پر متصرف ہو گئے۔ فرخ آباد کے علاقے پر بنگش خاندان خود مختار ہو رہا تھا۔ مرہٹوں نے مالوے اور گجرات کو لوٹا اور اپنی اولوالعزمانہ تاخت وتاراج کو آگرے کے دروازے تک وسعت دی۔ دلی بھی ان کی لوٹ مار کی دسترس سے نہ بچ سکی۔

اسی زمانے (۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء) میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ محمد شاہ دو لاکھ کی فوج سے مقابلے کو گیا شکست اٹھائی۔ دونوں میں صلح ہوئی۔ چار کروڑ روپیہ تاوان جنگ کا بار محمد شاہ نے برداشت کرنے کا وعدہ کیا اور ادائے تاوان تک دارالسلطنت دہلی پر نادری قبضہ تسلیم کر لیا۔

نادری سپاہی شہر میں گھوم رہے تھے کہ پہاڑ گنج کے دو کانداروں سے کسی بات پر ان بن ہو گئی۔ اس بلوے میں نادر شاہ کے قتل ہونے کی افواہ اڑ گئی۔ بلوائیوں کا جوش اور بڑھ گیا۔ نادر شاہ نے بلوے کو فرو کرنے کی کوشش کی۔ خود چاندنی چوک میں کوتوالی چبوترے کے قریب سنہری مسجد میں پہنچا۔ کسی نے اس پر گولی چلا دی، نشانہ خطا گیا، اس کی جان تو بچی لیکن اس قدر غضب ناک ہوا کہ قتل عام کا حکم دے دیا۔ تمام شہر میں قیامت برپا تھی صبح کے آٹھ بجے سے شام کے تین بجے تک قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ نادری سپاہیوں نے وہ ستھراؤ کیا کہ ایک لاکھ سے اوپر جانیں تلف ہو گئیں، جن میں کئی بے گناہ مرد، عورتیں اور بچے بھی تہ تیغ ہو گئے۔ شہر کے گلی کوچے مردوں سے اٹے پڑے تھے۔ جدھر نظر اٹھتی تھی نعشوں کے ڈھیر کے ڈھیر لگے ہوئے تھے، گھر گھر کہرام مچا ہوا تھا لیکن اس حالت میں بھی ظالم فاتح نے اپنے بیٹے کی شادی عالمگیر کی پوتی سے رچائی۔ تاوان جنگ اور فدیۂ قتل کے معاملات طے ہونے میں کئی دن لگ گئے۔ چار کروڑ روپے کے ساتھ نادر شاہ تخت طاؤس بھی لے گیا۔ لوٹ کا مال اس کے سوا تھا۔ جب نادر شاہ دہلی سے روانہ ہوا اور پہلی منزل پر تمام اسباب غنیمت کا جائزہ لیا تو اسی کروڑ کا تخمینہ ہوا۔

مال سے زیادہ جان کا نقصان ہوا۔ دہلی سوگوار تھی، گلی کوچے بھیانک، ڈراؤنے اور سونے پڑے تھے یہ ایسا کاری گھاؤ لگا کہ اندمال ناممکن ہو گیا۔ سلطنت کی بنیادیں ہل گئیں اور وہ خرابی پڑی کہ پھر تعمیر کی شرمندہ نہ ہوئی۔ مقتدر اور مدبر

امرا بھی دربار سے کنارہ کش ہو گئے ۔ برہان الملک تو عین ہنگامۂ نادری میں جان بحق تسلیم ہوئے ۔ نظام الملک نے بھی دکن کا رُخ کیا ۔ ان کے ۱۱۳۶ھ میں وزارت سے مستعفی ہونے پر میر فاضل خلف نواب محمد امین خاں وزیر ہو گئے تھے ۔ جس وقت نادر شاہ کی آمد کا غلغلہ بلند ہونے لگا تو ۱۱۵۰ھ میں آصف جاہ پھر حسب طلب دکن سے آگئے تھے ۔ لیکن اب حکومت کی خرابی کو دیکھ کر پھر دکن واپس ہو گئے ۔ وزارت پر میر فاضل دوبارہ بحال ہوئے ۔ برہان الملک کی جگہ ان کے داماد منصور علی خاں صفدر جنگ بنے صوبۂ اودھ سے نادری تاوان کے لئے دو کروڑ روپیہ دے کر حاصل کی ،

ابھی نادر گردی سے حکومت اور رعایا چور چور اور نڈھال ہی تھی کہ ایک دوسری بلا نازل ہوئی ۔ محرم ۱۱۶۱ھ میں احمد شاہ ابدالی لاہور کو فتح کرتا ہوا عازم دہلی ہوا ، محمد شاہ بیمار تھا ، اپنے بیٹے میرزا احمد کو قمر الدین خاں وزیر اور صفدر جنگ سپہ سالار کے ہمراہ کیا ۔ ابدالی نے بھی لدھیانے سے گذر کر سرہند کو لوٹا ۔ محمد شاہی فوج سرہند کے قریب پہنچ کر صف آرا ہوئی ۔ پہلے تو قمر الدین خاں شہید ہوئے لیکن ابدالی کو شکست ہوئی ۔ وہ لاہور سے چند بان ضبط کر کے لایا تھا ، ناواقفیت سے ان کو اُلٹا سر کیا جس سے اس کی فوج تتر بتر ہو گئی اور راہ فرار اختیار کرنی پڑی ۔ محمد شاہی فوج کی کامیابی اتفاقی سمجھی گئی ، اسی لئے کسی نے " فتح خدا ساز " سے تاریخ (۱۱۶۱ھ) نکالی ہے ۔ اسی جنگ کے دوران میں محمد شاہ نے دہلی میں انتقال کیا ۔ اس کے اُمرا نے اس کے بیٹے میرزا احمد کو احمد شاہ کا لقب دے کر تخت پر بٹھایا ۔ قمر الدین خاں کے مرنے پر صفدر جنگ کو وزارت ملی اور سادات خاں ذوالفقار جنگ کو میر بخشی گری ، اور اس کے بھانجے میر احمد علی خاں سیف الدولہ کو بخشی گری احدیاں ۔ سادات خاں کو احمد شاہ نانا بابا کہتا تھا ۔ اس لئے کہ اس کی لڑکی محمد شاہ سے بیاہی گئی تھی ۔ سادات خاں کی طرف سے نواب بہادر سجاد ید

خاں بادشاہی خواجہ سرا کینہ رکھتا تھا اس لئے ۱۱۶۴ھ میں تین روز بادشاہی قلعے میں اسے قید کر کے میر بخشی گری کی خدمت آصف جاہ کے بیٹے فیروز جنگ کو دی۔

یہ انتظامات ابھی مکمل ہوئے ہی تھے کہ روہیلوں نے سر اُٹھایا۔ صفدر جنگ نے ان کی سرزنش کی کوشش کی لیکن کوئی سودمند نتیجہ نہ نکلا۔ ان کے استیصال کے لئے صفدر جنگ نے جاٹوں اور مرہٹوں کو بلایا تھا۔ تنخواہ شاہی خزانے سے دی جاتی تھی۔ ملک کے محاصل ان کے مصارف کے نذر ہو جاتے تھے۔ اس لئے سلطنت اور ضعیف ہوتی گئی۔ ابھی اس سے فرصت ہوئی تھی کہ ابدالی دوسری بار ۱۱۶۲ھ میں چڑھ آیا۔ بادشاہ نے لاہور اور ملتان کے دو صوبے دے کر جنگ کی مصیبت سے نجات پائی۔ فیروز جنگ کو دکن جانا پڑا تھا۔ جہاں ان کے والد بزرگوار نے سلطنت کی بنیاد ڈالی تھی۔ انھوں نے اپنے نوعمر بیٹے شہاب الدّین عماد الملک کو نیابت میر بخشی گری دی اور صفدر جنگ کے سپرد کیا۔ برہان پور میں اس کا انتقال ہوا۔ عماد الملک کو میر بخشی گری عطا ہوئی اور باپ کا خطاب بھی ملا۔ صفدر جنگ نے بادشاہی خواجہ سرا نواب بہادر کو دغا سے قتل کر دیا۔ اس کے قتل نے ذرا برہمی پیدا کر دی۔ اس کے کئی متوسلین اور طرفدار تھے۔ چنانچہ میر تقی میرؔ اور دوسرے کئی شعرا بھی اس سے توسل رکھتے تھے۔ صفدر جنگ کی طرف سے بادشاہ کے دل میں بھی میل آیا۔ نواب عماد الملک نے یہ حال دیکھا تو صفدر جنگ کے نائب موسوی خاں کو جو میر آتشی کے کام پر مامور تھا قلعے سے باہر نکال دیا اور اس کے تعلقے پر خان دوران کے بیٹے کا تقرر کیا۔ صفدر جنگ نے موسوی خاں کی بحالی کی بڑی کوشش کی۔ بادشاہ نے کہا۔ کوئی دوسرا تعلقہ مانگو۔ اس نے عماد الملک کو بدل کر میر بخشی گری پر سادات خاں ذوالفقار جنگ کو جو فیروز جنگ سے

قبل اس خدمت پر مامور کرا یا۔ لیکن بادشاہ کو اس کی طرف سے سرگرانی پیدا ہو چکی تھی عماد الملک نے اس کے اقتدار کو توڑنے اور اثر و قوت کو زائل کرنے کی کوشش کی۔ چھ مہینے تک اس سے برسرِ پیکار رہا۔ ملہار راؤ ہلکر کو مالوے سے اور جے اپا کو ناگپور سے اپنی کمک کو بلایا۔ ان کے پہنچنے سے قبل ہی صفدر جنگ سے مصالحت ہو گئی۔ صفدر جنگ کو صوبہ داری اودھ کے تعلقے پر جانا پڑا اور اس کے ساتھ سادات خاں کو بھی۔ لیکن ان دو مرہٹہ سرداروں سے مل کر عماد الملک نے سورج مل جاٹ پر فوج کشی کی۔ جاٹوں کے تین متحصن قلعوں کمہیر، ڈیگ اور بھرت پور کا محاصرہ کیا۔ اور بادشاہ سے توپیں طلب کیں۔ لیکن انتظام الدولہ وزیر خلف اعتماد الدولہ نے جو عماد الملک کا ماموں تھا بادشاہ کو توپ خانہ بھیجنے سے باز رکھا۔ عاقبت محمود خاں مدار المہام عماد الملک نے جو توپ خانے کی درخواست لے کر بادشاہ کے حضور میں آرہا تھا۔ بادشاہی منصب داروں اور توپ خانے کے ملازموں کو اپنا موافق بنالیا اور اس بات پر آمادہ کر لیا کہ انتظام الدولہ کے اقتدار کی جڑ کاٹ دی جائے، مقررہ روز اس کے مکان پر حملہ کیا لیکن فوراً ہی راہِ گریز اختیار کی۔ خالصۂ بادشاہی اور منصب داروں کی جاگیر میں لوٹ مار مچائی۔ بادشاہ نے اسے بلایا وہ فوراً حاضر ہوا، اور پھر خورجہ واپس ہو گیا۔ ادھر سورج مل جاٹ اہل محاصرہ کے ہاتھوں تنگ و تاراج اور تباہ و برباد ہو رہا تھا، اس نے بادشاہ کے حضور میں امداد کی درخواست کی۔ بادشاہ نے شکار اور انتربید (دوآبہ) کے نظم و نسق کا بہانہ کیا اور سورج مل جاٹ کی امداد کو چلا۔ سکندرہ میں خیمہ زن ہوا۔ ہلکر نے سوچا کہ بادشاہ نے توپخانہ بھیجنے سے پہلو تہی کی ہے اس میں ضرور کوئی زاویہ پوشیدہ ہے۔ اور اب جب کہ وہ دار السلطنت سے باہر نکل گیا ہے تو اس کا سامان رسد روک دینا اور تنگ کرکے توپ خانہ حاصل کرنا چاہئے۔ عماد الملک اور جے آپا کو اطلاع کئے بغیر خود ہی چل دیا۔

متھرا کے راستے سے دریائے جمنا کو عبور کیا اور بادشاہی لشکر کے قریب پہونچ گیا۔ یہ وہاں اسی شب پہنچا جب کہ عاقبت محمود خاں بادشاہ کے حضور میں باریاب ہو کر خورجہ واپس جا رہا تھا۔ ہلکر نے اول شب چند بان سر کئے۔ بادشاہی لوگوں نے غلطی سے عاقبت محمود خاں کی شرارت پر محمول کیا اور امر سہل جان کر کچھ پروانہ کی۔ آخر شب یہ معلوم ہوا کہ ہلکر ہے تو ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے، نہ تو استعداد جنگ کر سکتے تھے اور نہ فکرِ فرار، احمد شاہ، اس کی ماں اور صمصام الدولہ میر آتش پسر امیر الامرا خاں دوران نے احمال اور اثقال کو چھوڑ چھاڑ چند آدمیوں کے ساتھ دہلی کی راہ لی۔ عماد الملک کو خبر ہوئی تو وہ سورج مل کے محاصرے کو چھوڑ دہلی روانہ ہو گیا۔ سورج مل سے بادشاہ کی سازش اور عہد و پیمان کا اسے علم ہو گیا تھا۔ دوسرے اُمرائے بادشاہی کو بھی بادشاہ کی یہ حرکت ناگوار تھی۔ عماد الملک نے ان سے سازش کر کے اور خصوصاً صمصام الدولہ کو امیر الامرائی پر مامور کیا اور ۱۰ شعبان روز یکشنبہ ۱۱۶۷ھ کی صبح کو خلعتِ وزارت پہنا اور اُسی روز بوقت اِستوا احمد شاہ اور اس کی ماں دونوں کو قید کر دیا۔ عزیز الدین خلف جہاندار شاہ کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ ایک ہفتے کے بعد احمد شاہ اور اس کی ماں کو جو اس اختلال اور فتنے کی جڑ تھے اندھا کر دیا۔ میر محمد حسین کلیمؔ کا فقرہ ہے:۔ "کل کے دن تھے بادشاہ ہور وزیر آج کے دن ہو بیٹھے اندھے بصیر۔ ایسی دولت سے زینہار زینہار فاعتبروا یا اولی الابصار"۔ کچھ دنوں بعد صوبۂ پنجاب کے انتظام کی غرض سے عماد الملک نے لاہور کا قصد کیا۔ یہاں معین الملک کو شاہ درانی نے حاکم مقرر کیا تھا۔ اس کی وفات کے بعد اس کی اہلیہ متصرف تھی۔ عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو تو دہلی میں چھوڑ دیا اور شہزادہ عالی گہر کو توزکی پر مقرر کر کے ہانسی و حصار کے راستے لاہور روانہ ہوا۔ یہاں اہلیہ معین الملک کو جو کمال غفلت میں تھی قید کیا۔ یہ عماد الملک کی مُمانی تھی اور نیز اس کی لڑکی اس سے

نام زد تھی۔ اس کو معزول کر کے لاہور کی صوبہ داری آدینہ بیگ کو تیس لاکھ روپے کے بدلے سپرد کی اور دہلی واپس ہوا۔ شاہ درانی کو جب یہ خبر ہوئی تو قندہار سے پاشنہ کوب لاہور پہنچا۔ یہ دیکھتے ہی آدینہ بیگ نے راہِ فرار اختیار کی، درانی نے دہلی کا رُخ کیا اور شہر سے بیس کروہ کے فاصلے پر علم فراز ہوا۔ عماد الملک بے سر و سامانی کی حالت میں تھا۔ مجبوراً درانی سے ملا۔ اس نے پہلے تو بڑے عتاب کا اظہار کیا لیکن مسماۃ مسطور اور اپنے وزیر اشرف الوزرا شاہ ولی خاں کی سفارش سے چپ ہو رہا۔ پیش کش کے اِقرار سے وزارت بھی بحال رہی۔ دُرانی نے جہان خاں کو سورج مل کے قلعوں کی تسخیر کے لئے مقرر کیا۔ عماد الملک نے بھی اس کا ساتھ دے کر بڑے کارنمایاں انجام دئے۔ جس سے شاہ درانی بہت خوش ہوا۔ جب وزارت کی بحالی کے لئے پیش کش کا مطالبہ ہوا تو عماد الملک نے کہا کہ خاندان شاہی سے دو شہزادے اور درانی فوج میرے ساتھ کی جائے میں دوآبے سے زر خطیر وصول کر کے داخلِ سرکار کرتا ہوں۔ درانی نے دو شہزادے دہلی سے طلب کئے اور اپنے ایک سردار جاں باز خاں کے حوالے کر کے عماد الملک کے ہمراہ کیا۔ ان کے ساتھ عماد الملک نے کمال بے سرانجامی میں دریائے جمنا کو عبور کیا اور احمد خاں بنگش کے مسکن فرخ آباد کا عزم کیا۔ احمد خاں نے بڑا شاندار استقبال کیا۔ خیمے، خرگاہ، ہاتھی اور گھوڑے شہزادوں اور عماد الملک کو پیش کش میں دے۔ وہاں سے نکل کر گنگا کو عبور کیا اور صوبہ اودھ کا رُخ کیا، شجاع الدولہ ناظم اودھ آمادۂ جنگ لکھنؤ سے نکلا اور صوبہ اودھ کی سرحد سانڈی پالی کے میدان میں پہنچ گیا۔ طرفین کے قراولوں میں دو بار لڑائی ٹھنی لیکن آخر کار سعد اللہ خاں روہیلے کی وساطت سے پانچ لاکھ روپے پر صلح ہوئی۔ عماد الملک نے شہزادوں سمیت ۱۱۷۰ھ میں میدان سے کوچ کیا اور فرخ آباد پہنچا۔ ادھر کے لشکر میں وبا

پھیل گئی تھی۔ وہ حوالی اکبر آباد سے گزر کر اپنی ولایت کو واپس جا رہا تھا۔ جس روز دہلی کے محاذ میں پہنچا تو عالمگیر ثانی نے نجیب الدولہ کے ساتھ اس سے مقصود آباد کے تالاب پر ملاقات کی اور عماد الملک کی شکایتوں کا دفتر کھول دیا۔ درانی نے نجیب الدولہ کو امیر الامرائی کا منصب دیا اور لاہور روانہ ہو گیا۔ عماد الملک اس نئے امیر الامرا کی فکر میں فرخ آباد سے عازم دہلی ہوا، ہلکر کو دکن سے بلایا اور بالاجی کے بھائی رگھوناتھ راؤ کو لے کر دہلی کا محاصرہ کیا۔ بادشاہ اور نجیب الدولہ محصور ہوئے۔ ۴۵ روز تک توپ اور رہکلہ کی جنگ ٹھنی رہی۔ یہ ایسی سخت جنگ تھی، "کہ اکثر دل دہل گئے، قیامت برپا ہوگئی، رؤسا کا رنگ فق ہو گیا"[۱] آخر کار ہلکر نے نجیب الدولہ سے زبردست رشوت لی اور صلح کی طرح ڈالی۔ اس کو مع اثقال و احمال قلعے سے باہر نکالا، اپنے خیمے کے پاس جگہ دی اور اس کے علاقے میں بھیجدیا۔ دتا سردار نے عماد الملک کی طرف سے اس کو شکرتال میں محصور کر کے عماد الملک سے کمک طلب کی۔ لیکن اس نے اِدھر توجہ نہیں کی بلکہ سلطنت کے جزو کل مہمات کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے ماموں انتظام الدولہ سے خوش نہیں تھا اور عالمگیر ثانی سے بھی دل صاف نہیں رہا تھا اس لئے خان خاناں کو جو محبوس تھا قتل کر دیا اور اسی روز (۸ ربیع الآخر پنجشنبہ ۱۱۷۳ھ) عالمگیر ثانی کبھی شہید ہو گیا۔ اس کی بجائے محی الملت، عالمگیر کے پرپوتے کو شاہ جہاں ثانی کا لقب دیکر تخت پر بٹھایا۔ اس کے بعد دتا کی کمک کو روانہ ہوا۔ انھیں ایام میں درانی کی آمد کا غلغلہ بلند ہوا۔ دتا نے شکرتال کا محاصرہ اٹھایا اور درانی کے مقابلے کے لئے سرہند کی طرف روانہ ہوا۔ عماد الملک دہلی واپس آیا۔ شاہ درانی کی فوج کے غلبہ کے آثار رونما ہونے لگے۔ یہ رنگ دیکھ کر نئے بادشاہ کو دہلی میں چھوڑ دیا اور خود

---

[۱] ذکر میر۔

سورج مل جاٹ کے ہاں مدت تک ٹھہرا رہا۔ اس عرصے میں نجیب الدولہ جواں بخت پسر عالی گوہر شاہ عالم بادشاہ کو نوکری پر مقرر کر کے دہلی میں حکومت کرنے لگا عماد الملک وہاں سے فرخ آباد گیا اور شجاع الدولہ کے ساتھ مل کر جنگ اہل فرنگ میں لڑا۔ یہاں ہزیمت اُٹھائی تو جاٹ کے علاقے میں چلا گیا۔ ۱۱۸۷ھ میں دکن گیا اور وہاں سے سورت اور مکہ معظمہ۔ حج سے واپس آیا تو آخر تک کالپی میں رہا، بہر حال شاہ درانی کے اس حملے کے وقت ہی سے اس کے سیاسی اقتدار میں زوال آگیا اور اس کے بعد اس کی شخصیت کا کوئی اثر ملکی سیاسیات پر باقی نہ رہا۔

شاہ درانی کا یہ وہ مشہور حملہ ہے جس نے مرہٹوں کے قوت و زور، اوالوالعزمی، تاخت و تاراج، حوصلہ مندانہ جوش اور حاکمانہ اُمنگوں کا خاتمہ پانی پت کے میدان میں کر دیا۔ لیکن اس کے ساتھ دہلی کی جو خرابی و بربادی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے۔ اس تباہی کے متعلق میر صاحب اپنے چشم دید حالات اس طرح بیان کرتے ہیں:

"شام کو منادی ہوئی کہ بادشاہ نے امان دے دی ہے۔ لوگ مطمئن تھے کہ تھوڑی رات گئے غارت گروں نے دستِ تطاول دراز کیا شہر کو آگ لگا دی۔ مکانوں کو لوٹا اور جلا کر بھسم کر دیا۔ صبح ہوئی، صبح کیا تھی، صبح قیامت تھی۔ بادشاہ اور روہیلوں کی فوج چڑھ آئی اور قتل و غارت شروع کر دیا۔ دروازے توڑے، آدمیوں کو زنجیر بند کیا۔ اکثروں کو جلایا اور سر تن سے جدا کیا، ایک عالم کو خاک و خون میں نہلایا، تین دن تک شبانہ روز ستم رانی سے ہاتھ نہیں اُٹھایا۔ کوئی چیز خوردنی و پوشیدنی نہیں چھوڑی۔ چھتیں ڈھا دیں۔ دیواریں گرا دیں، جگر سوختہ اور سینہ خستہ کیا۔ وہ زشت سیرت در و بام پر در آئے، اکابر شہر کو بے ننگ و ناموس اور شیوخ کو تباہ حال کر دیا۔ بزرگ پانی کو ترستے تھے

گوشہ نشینوں اور عزلت گزینوں پر عرصہ دنیا تنگ تھا۔ وضیع و شریف عریاں تھے اور پردہ نشین بے خانماں۔ اکثر بلا میں گرفتار تھے اور رسوائے کوچہ و بازار۔ صدہا آدمی خدا گیر تھے اور عورتیں اور بچے اسیر۔ شہر پر بلاؤں کا ہجوم تھا اور قتل و غارت عام۔ عزیزوں کا حال ابتر ہو گیا۔ بہت سے جان بلب ہو گئے، ظالموں نے کاری زخم لگائے، فحش و دشنام کے لئے زبان دراز کر دی۔ روپیہ پیسہ لیتے تھے اور لوہے کی سلاخیں دکھا کر ڈراتے تھے، جس کسی پر ہاتھ ڈالا اس کو محتاج کر دیا۔ ایک عالم اس عالم سے ناشاد گیا۔ ایک دنیا کی ناموس برباد گئی۔ نئے شہر کو تباہ و تاراج کر کے برباد کر دیا۔ تیسرے روز نسق مقرر ہوا۔ انزلا خاں نسق چی باشی آیا۔ اس کے سپاہی کلاہ اور صدریاں پہنے ہوئے تھے۔ الحاصل قد غنچیوں نے غارت گروں کو شہر سے باحتیاط نکال دیا۔ لیکن وہ سفاک قدیم شہر میں گھس پڑے ایک دنیا کو ہلاک کر دیا۔ سات آٹھ دن یہ خوں ریز ہنگامہ گرم رہا۔ پوشش ستر اور قوتِ یک روزہ کسی کے گھر میں باقی نہ رہی، مردوں کے سر بے کلاہ اور عورتیں بے ردا مالِ سیاہ ہو گئیں۔[1]"

دہلی کی تباہی کے بعد درانی نے شاہ جہاں ثانی کو معزول کر کے ۱۱۷۴ھ میں جواں بخت بن شاہ عالم بن عالمگیر ثانی کو تخت نشیں کیا اور جب مرہٹوں کو پانی پت کے میدان میں شکست دے کر دلی واپس آیا تو اپنی اور اپنے بیٹے کی شادیاں شاہی خاندان کی لڑکیوں سے رچائیں۔ اور شاہ عالم کو جو بنگالے کی طرف چلا گیا تھا، جواں بخت کی جگہ بادشاہ مقرر کیا اور اس کے بیٹے جہاندار شاہ کو ولی عہد اور شجاع الدولہ کو وزیر۔

---

[1] ترجمہ از ذکر میر۔

۱۱۷۴ھ کے بعد سے شاہ عالم کی آخیر مدت حکومت (۱۲۰۲ھ) تک اہم جنگی مہمات کا خاتمہ ہو گیا۔ خود سلطنت ضعیف ہو گئی تھی اور ہرگز اس لائق نہ تھی کہ جنگ و جدل کا بار اُٹھا سکے۔ شاہ عالم کے زمانے میں دو تین لڑائیاں ہوئیں۔ ایک ۱۱۷۵ھ کی جنگ ہے جس میں شجاع الدولہ نے نواح کالپی کا علاقہ اور قلعۂ جھانسی کو مرہٹوں سے لے لیا تھا۔ دوسری جنگ بنگالہ ہے، جو شجاع الدولہ اور انگریزوں کے مابین ہوئی اور جس میں اول الذکر کو شکست ہوئی۔ دوسری مرتبہ پھر انھیں فریقوں میں بکسر کی مشہور لڑائی ہوئی اس مرتبہ بھی شجاع الدولہ کو شکست فاش ہوئی۔ یہ سب کچھ ہو رہا تھا لیکن جگہ جگہ حکام اور عمال خودسر اور خود مختار ہو گئے تھے۔ دکن کے چھ صوبے تو بہت پہلے ہی سے مطلق العنان تسلیم کر لئے گئے تھے اودھ اور بنگال بھی خود مختار ہو گئے۔ بنگال تو انگریزوں کے دست تصرف سے زیادہ دنوں نہ بچ سکا البتہ دکن اور اودھ کو خوب فروغ ہوا۔ آخرالذکر کو شمالی ہند کی تاریخ میں بطور خاص دخل ہے۔ اس کے علاوہ چھوٹے چھوٹے علاقوں پر حکام قابض و متصرف تھے۔ ان کی حالت بھی کم و بیش مطلق العنان والیان ملک کی سی تھی۔ اب مغلیہ قلمرو سے عبارت دہلی اور اس کے اضلاع تھے۔ بنگال و دکن کے وسیع و عریض صوبوں کے قطع نظر حسب ذیل ریاستیں ہمارے مضمون کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں۔

اودھ

اودھ کے پہلے صوبہ دار برہان الملک تھے۔ ان کے زمانے میں ان کا علاقہ ضلع لکھنؤ کے علاوہ روہیلکھنڈ، گورکھپور، بنارس اور الہ آباد کے اضلاع کے کچھ حصے تھے۔ مستقر ان کا لکھنؤ ہی تھا۔ ان کے بعد صفدر جنگ صوبہ دار ہوئے جو برہان الملک کے بھانجے اور داماد تھے۔ صفدر جنگ کی وفات پر ۱۱۶۶ھ میں شجاع الدولہ اور ان کے بیٹے مسند نشین ہوئے جنھوں نے

۱۱۸۸ھ تک حکومت کی۔ ان کا مستقر فیض آباد تھا۔ انھوں نے ابتداءً بادشاہ دہلی کی طرف سے انگریزوں سے لڑائیاں کیں لیکن مسلسل شکستیں اُٹھائیں، اور جب بادشاہِ دہلی انگریزوں کی کمپنی کا وظیفہ خوار ہو گیا تو یہ بھی اپنے صوبے کے انتظام میں مشغول ہو گئے۔ انگریزوں کی مدد سے اپنے علاقہ کا بندوبست کیا۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کا اثر اور عمل دخل بڑھنے لگا۔ ان کا کچھ حال گزشتہ اوراق میں آچکا ہے۔ یہ بڑے شوقین مزاج تھے۔ فیض آباد کو بالکل دہلی کے نمونے پر آباد کر رہے تھے، اہل کمال کے قدردان تھے اور ماہرین فنون کو اپنے دربار میں بڑی عزت سے دعوتیں دے دے کر بلاتے تھے۔ ۱۱۸۸ھ میں ان کی وفات پر ان کے بیٹے آصف الدولہ تخت نشین ہوئے۔ انھوں نے اپنا مستقر فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو قرار دیا اور اس کی تزئین و آرائش میں بہت سا روپیہ پیسہ خرچ کر دیا۔ کئی عمارتیں بنائیں، مسجدیں اور پُل تعمیر کرائے۔ بڑا امام باڑہ جو تعمیراتی عظمت و شان کا عمدہ نمونہ ہے انھیں کی یادگار ہے۔ اس سے متصل ایک مسجد بنائی اور رومی دروازہ تعمیر کرایا۔ ایک بہت بڑا محل بنوایا جس میں رزیڈنسی تھی۔ شہر سے باہر بیبیا پور کا محل شکار کے زمانے میں قیام کے لئے تعمیر کرایا۔ ان کے زمانے میں دہلی، فرخ آباد، ٹانڈہ اور دوسرے شہروں کے باکمال صاحبانِ فن لکھنؤ پہنچنے لگے۔ یہ سب کی قدر کرتے تھے اور روپیہ پیسہ پانی کی طرح بہاتے تھے

فرخ آباد

فرخ آباد میں محمد خاں بنگش کی اولاد حکمراں تھی۔ محمد خاں ابتدا میں ایک جمعدار تھا، سادات بارہہ نے بادشاہی نوکری سے روشناس کرایا۔ ترقی کرتے کرتے قائم جنگ کا خطاب پایا۔ ۱۱۴۳ھ میں صوبہ دار مالوہ ہو گیا تھا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا فوج داریٔ فرخ آباد پر مامور ہوا۔ اس نے صفدر جنگ وزیر کے ایما سے بریلی کے پٹھان سردار سعد اللہ خاں ولد علی محمد خاں

سے جنگ کی اور مارا گیا۔ احمد شاہ بادشاہ نے صفدر جنگ کی سفارش پر فرخ آباد بارہ مواضعات کے ساتھ اس کی ماں کے حق میں بطور انعام آل تمغا بحال رکھا، اور نول رائے کو تحصیل کی وصول یابی کے لئے مقرر کیا۔ قایم خاں کے بھائی احمد خاں نے اس سے جنگ کی جس میں نول رائے مارا گیا۔ صفدر جنگ نے یہ ماجرا سنا تو احمد خاں سے ۱۱۶۳ھ میں تیغ آزما ہوا۔ اس مقابلے میں صفدر جنگ زخمی ہوا۔ دوسرے سال پھر چڑھائی کی، اس مرتبہ احمد خاں عاجز ہو گیا اور مجبوراً صلح کر لی۔ احمد خاں بہت ہر دلعزیز حاکم تھا۔ دہلی کے سیاسی انقلاب سے وہاں کے جو امرا، شرفا اور اہل کمال فلاکت اور تباہی کے شکار ہو جاتے تھے، ان میں سے اکثر اس کی سرکار میں پناہ لیتے تھے۔ یہ ہر ایک کے ساتھ مربیانہ برتاؤ کرتا تھا اور بے تکلیف نوکری ہر ایک کے گھر ماہوار پہنچا دیا کرتا تھا۔ دہلی کے کئی ممتاز اور باعزت امیر اور رئیس اس کی سرکار سے وابستہ تھے۔ دو سال اندھا رہ کر ۱۱۸۵ھ میں انتقال کیا۔

کٹھیر

عالم گیر کی وفات کے بعد بریلی کے مقتدر ہندوؤں نے خود مختاری حاصل کر لی تھی لیکن جو بہت جلد خانہ جنگیوں کا شکار ہو گئی۔

علی محمد خاں روہیلہ پٹھانوں کا سردار تھا۔ اس نے بریلی اور مراد آباد کے حاکموں کو شکست دی اور خود کٹھیر علاقے کا حاکم بن بیٹھا۔ ۱۱۵۴ھ کے قریب اس نے کمایوں سے لے کر الموڑہ کے علاقہ تک فتح کر لیا۔ تقریباً دو سال بعد محمد شاہ نے اس پر فوج کشی کی۔ وہ گرفتار کر کے دہلی لایا گیا۔ لیکن چونکہ بادشاہی اُمرا میں سے بعض اس کے طرفدار تھے اس لئے جلد زنداں سے رہا ہو گیا۔ اور ۱۱۸۵ھ میں کٹھیر کی پرانی خدمت پر واپس بھیج دیا گیا۔ ۱۱۶۲ھ میں اس کا انتقال ہوا۔ اس کے لڑکوں کا اتالیق حافظ رحمت خاں روہیلکھنڈ کا حاکم مقرر ہوا۔ صفدر جنگ نواب اودھ نے قائم خاں فرخ آبادی کو اس کے مقابلے کے لئے بھیجا جس نے شکست کھائی

اور قتل ہو گیا۔ حافظ رحمت خاں نے شمال میں پیلی بھیت اور ترائی تک کا علاقہ فتح کر لیا
صفدر جنگ نے بڑا غضب کیا کہ قائم خاں کا اسباب اس کے قتل کے بعد لوٹ لیا۔
مقتول کا بھائی احمد خاں روہیلوں سے مل گیا اور انتظام کے طور پر نول رائے، دیوانِ
صفدر جنگ کو شکست دی۔ الٰہ آباد کا محاصرہ کیا اور اودھ کے ایک حصّہ پر قبضہ
کر لیا۔ صفدر جنگ نے مرہٹوں سے امداد لی اور احمد خاں اور روہیلوں کو آنولہ
کے قریب فتح گڑھ اور بسولی کے مقامات پر شکست دی۔ پہاڑیوں کے دامن
میں ان کو چار مہینے تک گھیرے رہا کہ اس اثنا میں احمد شاہ درانی کی آمد کا غلغلہ
بلند ہوا۔ دونوں فریق صلح پر مجبور ہو گئے۔ اس صلح کی رو سے حافظ رحمت خاں
کو روہیلکھنڈ کا خود مختار حاکم تسلیم کر لیا گیا۔

نواب شجاع الدولہ کی مسند نشینی (۱۱۶۷ھ) کے بعد حافظ رحمت شاہی
افواج سے نواب کے خلاف لڑائی میں مل گیا۔ نواب نے پانچ لاکھ روپیہ سالانہ
کی رقم کا لالچ دے کر شاہی افواج کی کمک سے اسے باز رکھا۔ اس نے ۱۱۷۴ھ
کی پانی پت کی جنگ سے فائدہ اُٹھایا اور اٹاوہ کو زیر نگیں کیا۔ ان پُر آشوب
ایام میں جب کہ شجاع الدولہ انگریزی قوت کے خلاف برسر پیکار تھا۔ اس نے
اپنے شہر کے لئے مضبوط حصاریں تعمیر کرائیں اور قلعے بنائے۔ ۱۱۸۶ھ میں
نجیب الدولہ نے مرہٹہ لشکر کے ساتھ، جو سندھیا اور ہلکر کی ماتحتی میں تھا۔ حافظ
رحمت خاں کے خلاف فوج کشی کی۔ روہیلے مجبور ہو گئے کہ چالیس لاکھ روپے
دے کر گلو خلاصی کریں۔ شجاع الدولہ چالیس لاکھ کی رقم کا ضامن ہوا۔ اس رقم
کے بدلے مرہٹوں نے روہیلکھنڈ کو خالی کیا۔ روہیلوں نے شجاع الدولہ کو رقم
ادا نہیں کی۔ شجاع الدولہ چپکا بیٹھا رہا۔ لیکن جب اس کو مرہٹوں سے نجات
ملی تو فوراً فوج کشی کی تیاری شروع کر دی۔ وارن ہیسٹنگز سے رسالہ مستعار لیا

اور لڑائی شروع کردی۔ اس جنگ میں حافظ رحمت خاں مارا گیا۔ علی محمد خاں کا لڑکا فیض اللہ خاں شمال میں بھاگ گیا جہاں وہ روہیلوں کا سردار ہوگیا تھا۔ کئی معاہدوں کے بعد اس نے ایک صلح نامہ لکھدیا جس کی رو سے ۱۷۷۴ء میں پندرہ لاکھ سالانہ کے نو پرگنے قبول کرلئے اور روہیلکھنڈ کا بقیہ علاقہ شجاع الدولہ کو دیدیا۔

جب ہم اس زمانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک ڈراؤنا اور بھیانک منظر دکھائی دیتا ہے۔ ملکی اور سیاسی امور میں اس قدر اختلال پیدا ہوگیا تھا کہ مغلوں کی عظیم الشان سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی اس کا اثر عام معاشرتی اور تمدنی حالات پر بہت برا پڑا۔ تمام ملک میں عام طور سے افلاس اور بدامنی تھی، اور خصوصاً پائے تخت دہلی کی حالت نہایت زبوں تھی۔ کسی طبقے کا کوئی شخص خوش اور مطمئن نہیں تھا۔ مالی خرابی اور کمزوری کے ساتھ جان و مال اور عزت و ناموس کی تباہی نے عام طور سے لوگوں کو بدحال کردیا تھا۔ تمام ملک اور خصوصاً شہر دہلی کنگال اور مفلس ہوگیا تھا، خواب و خور حرام و امن و اطمینان خواب و خیال تھا۔ اُمرا سازشوں اور خودغرضیوں میں گرفتار تھے۔ شریفانہ خصائل اور اعلیٰ خصائل ان سے رخصت ہورہے تھے۔ ملک اور سیاست کی باگ کم لیاقت اور نااہل مصاحبوں کے ہاتھ میں تھی۔

فوجوں کی حالت بھی بہت گئی گزری ہوگئی تھی۔ نہ تو سواری کے گھوڑے اچھے تھے اور نہ ان کی وردی میں کچھ حال تھا۔ گھوڑے مرجھیرے، کوتل اور لباس دریدہ اور بوسیدہ، سپاہی تنخواہ سے مہینوں محروم رہتے تھے۔ وہ بیچارے اثاثہ بیت حتیٰ کہ ڈھال تلوار تک بنئے کے ہاں رہن رکھ دیتے تھے اور بڑی مشکلوں سے زندگی کے دن کاٹتے تھے۔ صناع اور کاریگر بے روزگار ہوتے جارہے تھے،

ان کی مصنوعات کو افلاس نے کس مپرسی اور گم نامی سے روشناس اور قدر دانی سے محروم کر دیا تھا۔ یہی حال مزارعین کا تھا۔ علمار و فضلا اپنے علم و فضل کو کوڑیوں کے مول بیچتے پھرتے تھے لیکن کوئی پوچھتا نہ تھا۔ قدر و منزلت اور عزت و احترام کے بجائے بے التفاتی اور بے توجہی اور اغماض و تغافل کام میں لائے جاتے تھے۔ شاعر بیچارے عجب کش مکش اور گو مگو میں تھے جہاں کسی نواب یا امیر کو ذرا بھی فرصت نصیب ہوئی اور اس نے شاعروں کو جمع کرنا شروع کیا۔ کچھ ہی دنوں میں اس کا رنگ بگڑا تو شاعروں کی پوری جماعت بے روزگار ہو گئی، سرپرست اُمرا کے تغیر و تبدل اور سیاسی عروج و اقبال نے ان کو اپنے مداحین کی خاطر خواہ سرپرستی نہ کرنے دی۔ نواب بہادر خواجہ سرا قتل ہوا تو میر تقی میر اور دوسرے شعرار بے سہارا ہو گئے۔ عماد الملک کے پائے اقتدار میں لغزش آئی تو سودا اور دوسرے کئی شاعر بے روزگار ہو گئے۔

مالی کمزوری نے عام اخلاقی معیار بھی گھٹا دیا تھا اور مسلسل و متواتر جنگوں کے دھچکوں نے لوگوں کے سامنے ایک خوف ناک خونین منظر اور دنیا کی بے ثباتی کا ہولناک نقشہ کھڑا کر دیا تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ لوگوں کی معاشرت، تمدن اور اخلاق ہر چیز پر یاس و ہراس چھا گئے اور زندگی کے ہر شعبہ پر قنوطیت اور خوف درجا کا رنگ جم گیا۔ علوم و فنون پر اوس پڑ گئی اور ان کے ماہرین کے دل و دماغ خوشی و مسرت کے نور سے محروم ہو گئے۔

دہلی کے سیاسی انقلابات میں شعرا کے قدم اُکھڑے تو وہ پہلے فرخ آباد پہنچے۔ یہاں احمد خاں بنگش کی عمل داری تھی۔ دہلی کے کئی شعراء، علما اور اُمرا اس سے توسل رکھتے تھے۔ اس کا انتقال ہوا اور اس کی اولاد اپنا سیاسی اقتدار قائم نہ رکھ سکی تو تمام متوسلین بے یار و مددگار ہو گئے اور سب فیض آباد اور لکھنؤ سدھارے

کٹھیر کے علاقے میں نواب علی محمد خاں کی حکومت تھی اس کا بیٹا محمد یار خاں "امیر" شاعر تھا اور شاعروں کی بڑی دریا دلی سے قدر کرتا تھا۔ اس کی سرکار سے کئی شعراء وابستہ تھے۔ اس کی سیاسی قوت میں زوال آیا تو رچی رچائی محفل کی بساط الٹ گئی اور تمام افراد منتشر ہو گئے۔ اب شمالی ہند میں بس لکھنؤ ہی ایک ایسا مقام تھا، جہاں سیاسی انقلابات کا بڑی حد تک خاتمہ ہو گیا تھا اور ایک حد تک یکسوئی اور اطمینان نصیب تھا۔ وہاں کے والی بڑے سخی اور قدر دان تھے۔ اہل کمال سے قدر دانی کا سلوک کرتے تھے۔ ملک کی تمام آمدنی کے وہ بلا شرکت غیرے مالک تھے۔ جس طرح چاہتے تھے بے دریغ خرچ کرتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن ملک کی حالت بری تھی۔ افلاس و تباہی کا گھن لگ چکا تھا اور زوال و انحطاط کی بلائیں نازل ہو رہی تھیں۔

ان حالات میں جب ہم اُردو شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کو اور بھی زیادہ ٹھٹھرا ہوا دیکھتے ہیں۔ شاعروں کا فرقہ تو یوں بھی بیکار اور نکما سمجھا جاتا ہے۔ کوئی امیر اس وقت تک شاعروں کی طرف متوجہ نہیں ہوتا جب تک کہ اسے ملکی و سیاسی معاملات کی طرف سے کامل اطمینان نہیں ہو جاتا اور پوری فرصت اور فراغت حصے میں نہیں آتی۔ اس یاس انگیز، پُر فتن، نازک اور انقلاب آفرین دور میں شاعروں کا کوئی حامی اور مددگار نہ تھا۔ یہ بے چارے دربدر ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے اور ناکام و نامراد زندگی کے دن کاٹتے تھے۔

اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی عام شاعری کا جائزہ لیا جائے اور شمالی ہند اور دہلی کی اُردو شاعری کی مختصر تاریخ بیان کر دی جائے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ اس دور سے قبل اردو شاعری کی کیا حالت تھی اور اس زمانے کیا رنگ اختیار کیا۔

---

(۲)

شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ابتدا و ترقی

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دراصل بارہویں صدی ہجری کے اوائل میں ہوا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عالمگیر کی وفات کے پس و پیش ایسے شعراء گزرے ہیں جن کے اشعار تذکروں میں مل جاتے ہیں۔ چنانچہ موسوی خاں فطرت خواجہ عطا، جعفر، بیدل وغیرہم ایسے شاعر ہیں جن سے چند شعر منسوب ہیں۔ اسی زمانے (سنہ ۱۱۰۵ھ) میں اسمٰعیل امروہی نے ایک مثنوی "تولد نامۂ بی بی فاطمہ"[۱] لکھی ہے۔ اس کے سوا بعض شاعروں کا کلام بھی دستیاب ہوتا ہے لیکن یہ دراصل ایسی کوششیں تھیں جن کا مستقل اور پائدار اثر قائم نہ ہو سکا، اور ان شعرا نے شمالی ہند میں اردو شاعری کے رائج کرنے میں کوئی قابل لحاظ مدد نہیں دی۔ شمالی ہند اور خصوصاً دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کی تاریخ عالمگیر کا چوالیسواں سنہ جلوس (۱۱۱۲ھ) ہے۔ یہ وہ تاریخ ہے جس میں بقولِ قائم، ولی نے دہلی کا سفر کیا اور پہلی مرتبہ وہاں کے شاعروں کے حلقے میں اپنی ریختہ گوئی سے ہل چل ڈال دی۔ اور جب ۱۱۳۳ھ میں بقول حاتم[۲]، ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو موزوں طبع شاعروں کو متاثر و متحرک

---

[۱] کتب خانہ مولوی عبدالحق صاحب۔ [۲] تذکرہ ہندی۔

کردیا۔ یوں تو دکنی شاعروں کے کلام سے شمالی ہند کے شاعر اس سے قبل سے واقف تھے ، اور شمالی ہند کے بعض شاعروں کے کلام سے اس کی شہادت بھی ملتی ہے۔ قائم[1] (قائم چاند پوری سے قبل گزرا ہے) نے اپنے مرثیہ میں قادر دکنی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

قائم کا آج ہند میں شہرہ ہوا بلند　　دکن میں اس کے شعر کہو قادر استیں

مخزن نکات (مولفہ ۱۱۶۸ھ) میں لکھا ہے کہ پچاس سال قبل شاہی دکنی کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہند پہنچے تھے اور عام طور پر پڑھے جاتے تھے لیکن ان کا کوئی بین اثر نہ پڑ سکا۔ یہ صرف ولی کے کلام کی کرامت تھی کہ اس نے شمالی ہند کے شاعروں کو ریختہ کی طرف متوجہ و مائل کردیا۔ اس کے مقلدین میں آبرو، حاتم، مضمون، مظہر، جان جاں، احسن اللہ، شاکر ناجی، مصطفےٰ خاں، یکرنگ ایسے شعرا ہیں جو اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ ولی کے تتبع میں طبع آزمائی کرنے کا ذکر ان میں سے بعض نے کیا ہے چنانچہ حاتم لکھتا ہے :۔ "در ریختہ ولی را استاد می داند" آبرو کا ایک شعر ہے :۔

آبرو شعر ہے ترا اعجاز　　گو ولی کا سخن کرامت ہے

یہ شاعرانہ تعلی ہے، اس کا ذکر کرنا ہی اس کے اثر کو تسلیم کرنا ہے۔

ولی کی تقلید سے اس کے مقلدین کے کلام میں ایک حد تک ہندی کا عنصر غالب تھا۔ اس ہندی عنصر نے اس قدر شدت اختیار کرلی تھی کہ ایہام کا رواج ہوگیا۔ ایہام کی بنیاد اسی ہندی عنصر پر قائم ہوئی بقول آزاد "سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی معنی ہیں اسی واسطے اس میں اور برج بھاشا اس کی شاخ میں ذومعنین الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔ اردو میں پہلے پہل شعر کی بنا اسی پر رکھی گئی" ظاہر ہے کہ ایہام کا التزام ایک مصنوعی اور غیر فطری فعل تھا جس نے عام شاعری اور خصوصاً غزل کو اثر اور سادگی کے جوہر سے محروم کردیا۔

---

[1] حمید نے قایم برہانپوری لکھا ہے۔ جو دوسرا شاعر معلوم ہوتا ہے۔

اس میں مضامین کے ادا کرنے سے بڑھ کر ذو معنی الفاظ کے استعمال پر شاعر کی پوری قوت اور زور صرف ہو جاتا تھا۔ اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ کلام بے کیف اور بے لطف ہوتا تھا، اور عام قبولیت حاصل کرنے سے محروم۔ اس دور کے اساتذہ کا کلام اٹھا کر دیکھئے تو شاعرانہ صناعی اور ہنرمندی پر حرف رکھنے کو جگہ نہیں لیکن سادگی اور اثر کافور ہیں، الفاظ کا ذخیرہ بافراط موجود ہے ان کے استعمال اور معانی کے مختلف پہلو روشن ہیں عالم لسانیات اور محقق لغات کے لئے ان کا کلام بیش بہا ذخیرہ ہے۔ لیکن کیف و لذت سے خالی ہے۔ ابتداءً تو یہ طرز مقبول ہوئی لیکن بہت جلد یہ غیر فطری التزام و تصنع مردود ٹھہرا۔ ایہام گوئی کے مشہور علم بردار حاتمؔ کو بھی یہ روش چھوڑنی پڑی چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب "دیوان زادہ" کے نام سے کیا تو پرانی طرز کے کلام کو خارج کر دیا اور لکھا ہے ؎

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتمؔ کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز دراصل ان شعرا نے کیا جو ایہام گو اساتذہ کے بعد فوراً مجلس شاعری میں جلوہ افروز ہوئے۔ ان میں مظہرؔ، سوداؔ میرؔ اور دردؔ وغیرہم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کے دور میں قدیم روش شاعری یک قلم متروک ہو گئی۔ اس عہد کی ابتدا میں بھی ایک طبقہ ایسا موجود تھا جو ایہام گوئی کا قائل تھا اور شاعری میں اس التزام کو ملحوظ رکھنے پر مٹا ہوا تھا۔ میرؔ کا شعر ہے ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ایہام کے ابتدائی دور میں ایہام کے ماننے

دالے موجود تھے اور اس صنعت کو شعر کی دلچسپی اور لطف کا موجب سمجھتے تھے۔ اس دور کے بھی بعض شعرا نے اس طرز پر طبع آزمائی کی ہے۔ سودا کی ایک غزل اسی رنگ میں ہے، لیکن اس نے صاف کہہ دیا ہے کہ یہ ابتدائی دور کے ایہام گو علم بردار مضمون اور آبرو کی طرز ہے۔ مجھے اس سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ   مضمون و آبرو کا ہے سودا یہ سلسلہ

آبرو کی طرز میں ایک غزل لکھی ہے:۔

ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا

تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بدلے

میر حسن کا زمانہ کسی قدر بعد کا ہے، لیکن اس نے بھی ایہام میں طبع آزمائی کی ہے، چنانچہ اپنے تذکرہ میں اپنے چند شعر بطور نمونہ نقل کئے ہیں، جن کی نسبت لکھا ہے "چند اشعار بطور قدمائے ایہام بندان گفتہ شد"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایہام گوئی کا اثر کچھ نہ کچھ باقی تھا اور شاعر کم از کم بطور تفریح ایہام میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن اسی زمانے میں لوگ اس سے بیزار ہوتے جاتے تھے جیسا کہ سودا کے اوپر کے دو شعر سے واضح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوجوان شعراء کے حلقے میں یہ طرز مردود ٹھہری اور اس نے غیر فطری ہونے پر نظر کر کے اس کے خلاف شاعروں نے علم احتجاج بلند کیا۔ سودا نے صاف لکھا ہے:۔

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی

مل کر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

ایہام گوئی کی بے وقعتی میر صاحب کی اس رائے سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ جو انھوں نے احسن اللہ کے اشعار کے حق میں ان الفاظ میں صادر کی ہے:۔ "طبعش مائل بہ ایہام بود ازیں جہت شعر او بے رتبہ ماند"۔

قائم نے ایہام گوئی کو "ستم" کہا ہے۔ اس کے اصل الفاظ یہ ہیں:۔ "ایں ستم کہ شاعرانِ ابتدائی زمانہ محمد شاہ باعتقادِ خود تلاشِ الفاظِ تازہ دا ایہام نمودہ شعرا از مرتبۂ بلاغت انداختند تا بمعلی چہ رسد۔ غرض ناگفتہ بہ۔"

مظہر، سودا، میر وغیرہم نے جب اس طرز کو چھیڑ ناپسند نہیں کیا اور ایک نئی ردش زیادہ وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ اختیار کی تو ان کو زیادہ دشواری اور دقت پیش نہیں آئی اس لئے کہ قدیم طرز سے عام بیزاری پھیل گئی تھی، زبان بڑی حد تک بن چکی تھی، الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود تھا۔ زبان کے ابتدائی قواعد اساتذہ کے کلام سے مستنبط تھے، فارسی عروض مدتوں پہلے اردو شاعری کا بنیادی عنصر بن چکی تھی۔ نئے دور کے مذاق نے کئی الفاظ و محاورات کو متروکات میں داخل کر دیا تھا یہاں تک کہ "کچھ گو دمشاق" بوڑھا استاد حاتم بھی اس اثر سے نہ بچ سکا۔ اسے بھی سنہ ۱۱۶۹ھ میں اپنا دیوان (دیوان زادہ) نئی طرز میں مرتب کرنا پڑا، اور خود اپنے تئیں بقول مصحفی، حاتمِ ثانی کہنا پڑا۔ ولی کی استادی کا اثر جس کا خود اس نے اعتراف کیا ہے، زبان و خیال کے اعتبار سے کم ہونے لگا۔ اور رفتہ رفتہ قدیم زبان بڑی حد تک متروک اور ہند کی زبان میں طبع آزمائی شروع ہو گئی۔ حاتم نے لکھا ہے:۔

ہند کی گفتگو انوکھی ہے   چوب ہے سب ادپر یہاں کی زبان

قائم لکھتا ہے:۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اِک بات لچر سی بزبان دکنی تھی!

میر حسن نے بھی قدیم زبان کے ترک کرنے اور معانی و مضامین کی پیروی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:۔ "چوں بنیادِ ریختہ از زبانِ دکن است بنا بریں صاحبِ سخنانِ ایں فن و معنی شناسانِ مغز سخن طرزِ زبانِ ہر دیار را معیوب نمی دانند

پیرویِ معانی می کنند " قدیم زبان میں اصلاح کا حال مخزن نکات اور دیوان زادۂ حاتم کے دیباچہ سے واضح ہوتا ہے کہ کس طرح غیر مانوس ہندی عناصر کو خارج کر کے مروجہ زبان کے مطابق فارسی اجزا شامل کئے گئے ۔

قائم ۱۱۶۸ھ میں لکھتا ہے :۔

" بر متتبعانِ فنِ ریختہ مخفی و محتجب نماند انچہ الحال اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید ۔ طرز کلام اینہا مانا بر رویۂ فارسی است چنانچہ جمیع صنائع شعری کہ قرار دادۂ اساتذۂ اسلاف است بکار می برند و اکثرے از ترکیباتِ فرس کہ موافقِ محاورۂ اردوئے معلیٰ مانوسِ گوش می یابند منجملہ جواز البیان می دانند الا ترجمانِ زبانِ مغل بریختہ کردن مقبوح است چہ دریں صورت صحت زبان یکی از ہر دو نمی ماند و اگر بعضے از اصطلاح کہ زبانِ زدِ مردم فصحائے ایں دیار بود کردہ آید چنداں مضائقہ ندارد اما اتباع و تقلید کسانِ طبقۂ اولیٰ کہ یک مصرعِ شان ریختہ و دیگرے فارسی است و در بعضے مقام ریختہ فارسی بالفاظ غیر مانوس مخلوط ہم ساختہ مذمومِ محض می انگارند بہر حال ایں منتخب طویل الذیل موقوف بر سلیقۂ شاعر باید نمود "

حاتم ۱۱۶۹ھ میں اس خیال کو کسی قدر وضاحت سے اس طرح پیش کرتا ہے :۔

" لفظ ، در ، و بر ، و ، از ، و ، واو ، کہ فعل و حرف باشد در دیوانِ خود تقید دارد دریں ولا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ لسانِ عربی و زبان فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روز مرۂ دہلی کہ مرزایانِ ہند و فصیحان رند در محاورہ دارند منظور داشتہ ، سوائے آں زبانِ ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکا گویند موقوف کردہ ۔ محض روز مرہ کہ عام فہم و خاص پسند بود اختیار نمود ..... ایں قاعدہ (قاعدۂ متروکات) را کجا شرح دہد ۔ غرض کہ خلافِ محاورہ و غیر مصطلح و غلطی روز مرہ و نقصانِ فصاحت را دخل نہ باشد "

قائمؔ اور حاتمؔ کے ان بیانات سے قدیم زبان میں اصلاح کا اندازہ ہوتا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہندی عنصر کم ہوتا گیا اور فارسی عربی کے اجزا مستحکم ہوتے گئے۔ اس باب میں مظہرؔ جانِ جاں نے اس قدر غلو کیا ہے کہ اس زمانے میں ان کی ادلاد کو اہلِ فن نہ ریختہ کہتے تھے اور نہ فارسی بلکہ ان کی اردو کا حال بقول سوداؔ: "کتا دھوبی کا کہ گھر کا نہ گھاٹ کا" تھا۔[1]

یہیں سے فارسی اور ہندی کے عناصر میں اعتدال و توازن پیدا کرنے کی کوشش کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں میرؔ کے اس بیان پر نظر رکھنی چاہیے جس میں انھوں نے ریختہ کی کئی اقسام کا ذکر کیا ہے اور آخر میں اس طرز کا ذکر کیا ہے جو اس دور میں رائج ہوئی۔ اس بیان سے یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ ریختہ گوئی نے رفتہ رفتہ کیا صورت اختیار کی اور اس دور میں آ کر اس کا کیا رنگ ہو۔ یہ بیان چونکہ اس دور کے ایک مشہور استاد کا ہے اس لئے ہر طرح لائق غور ہے۔ میرؔ صاحب نے لکھا ہے:۔

"ریختہ کی چند قسمیں ہیں ۔۔۔۔ پہلی یہ کہ ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی ہو۔ مثلاً قطعۂ امیر خسروؔ۔

زرگر پسرے چو ماہ پارا　　　کچھ گھڑیے سنوار لیے پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست　　　پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنورا

دوسری قسم یہ ہے کہ آدھا مصرعہ ہندی ہو اور آدھا فارسی جیسا کہ میر معزؔ کا شعر ہے:۔

از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے　　　در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

---

[1] یہ غالباً مظہرؔ کے ابتدائے کلام کے متعلق رائے ہے ورنہ ان کا بعد کا کلام بہت پاک صاف اور شستہ و رفتہ ہے۔

تیسری قسم یہ ہے کہ فارسی کے حروف و افعال استعمال کیے جائیں۔ یہ قبیح ہے۔ چوتھی قسم یہ ہے کہ ایسی فارسی ترکیبیں لائی جائیں جو زبان ریختہ کے مناسب ہوں۔ یہ جائز ہے۔ لیکن اسے غیر شاعر نہیں جانتا، ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لئے نامانوس ہوں معیوب ہیں، اس کا جاننا بھی سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا ہے۔ اگر فارسی ترکیب گفتگوئے ریختہ کے موافق ہو تو مضائقہ نہیں۔ پانچویں قسم ایہام کی ہے کہ اس فن میں جس کا رواج شاعرانِ سلف میں تھا۔ اب طبائع اس صنعت میں کم مصروف ہیں لیکن شستگی سے استعمال ہوتی ہے، ایہام کے معنی یہ ہیں کہ وہ لفظ ذو معنی ہو جس پر شعر کی بنیاد ہوتی ہے۔ ایک معنی قریب ہوں اور دوسرے بعید۔ معنی بعید سے شاعر کی مراد ہو اور قریب سے نہیں۔ چھٹی قسم وہ اندازِ شاعری ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے، یہ انداز تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت بلاغت، ادابندی خیال وغیرہ پر محتوی ہے[۱]۔"

اس خیال کو گردیزی اور قائم نے بھی اپنے تذکروں میں پیش کیا ہے۔

ریختہ کی یہ تعریف و تحدید ممکن ہے کہ تحقیقی نقطۂ نظر سے بالکل صحیح ثابت نہ ہو۔ لیکن اس قدر تو یقینی ہے کہ اس دور کے اساتذہ نے اردو شاعری کا انداز ہی بدل دیا اور اس میں، وہ تمام ضروریات اور لوازمات اختیار کرلئے جو شاعری کو سنوارنے اور بنانے میں کام آتے ہیں، ان تمام التزامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کا اثر بہ شدت داخل ہو رہا تھا، لیکن زبان کو غیر مانوس ترکیبوں اور لغات سے پاک کرکے ہندی اور فارسی عناصر میں توازن و اعتدال بھی پیدا کیا جارہا تھا۔

ہمارا جو موضوع ہے وہ اسی دور کے ایک نامور علم بردار مرزا رفیع سودا کی

---

[۱] ترجمہ از نکات الشعرا۔

حیات اور شاعری کی تحقیق و تنقید ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اپنے موضوع پر آئیں یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس عرصہ میں اردو شاعری نے شمالی ہند میں کیا ترقی کی۔

شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو گنتی کے صرف چند شاعر تھے جس سے ظاہر ہے کہ اردو شاعری ابھی زیادہ مقبول نہیں ہوئی تھی۔ لیکن ایہام گوئی کے خلاف کوشش شروع ہوئی تو شاعروں کی تعداد میں ایک غیر معمولی اضافہ ہوگیا۔ اس کا ثبوت ان تذکروں سے آسانی سے مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے ہیں۔ ۱۱۶۵ھ میں میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں ایک سو تین شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ۱۱۶۶ھ میں گردیزی نے اٹھانوے کا جن میں چھبیس شاعر ایسے ہیں، جو میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہیں۔ ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے دو سو اٹھائیس شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر حسن نے قبل ۱۱۸۸ھ مابعد ۱۱۹۳ھ دو سو اٹھاسی کا۔ شورش نے ۱۱۹۳ھ میں تین سو چودہ شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے۔ اس کے بعد شاعروں کی تعداد میں اس شدت سے اضافہ ہونے لگا کہ حصر و شمار آسان نہیں۔ اس تعداد اور تدریجی ترقی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری نے تیس چالیس سال کے عرصہ میں غیر معمولی مقبولیت اور ترقی حاصل کر لی ہے۔ چنانچہ اس کا ثبوت ان مجلسوں کی کثرت سے بھی ملتا ہے جن میں ریختہ گو شاعر اپنا کلام سناتے تھے۔ فارسی گویوں کے لئے غزلوں کو منظرِ عام پر لانے کا ذریعہ مشاعرے تھے۔ اس زمانے میں کئی جگہ مشاعرے ہوتے تھے۔ سب سے زیادہ مشہور سالانہ مشاعرہ مرزا بیدل کے عرس کے موقع پر ہوتا تھا۔ اس زمانے کے شاعروں کے کلام اور دیگر تحریروں سے اس کا حال معلوم ہوتا ہے[۱]۔ فارسی گویوں کے مشاعروں کے توڑ پر ریختہ گویوں نے

---

[۱] ملاحظہ ہو ہجو مولوی ندرت از سودا۔ رقعات آنند رام مخلص۔ خزانۂ عامرہ۔

کے علاقے میں گھر تھا[1]۔ جہاں سودا کا بچپن گزرا۔ اس گھر کا ایک بڑا پھاٹک تھا جس میں آگے چل کر سودا کی نشست رہنے لگی تھی وہ دروازہ تباہی دہلی میں تباہ ہوا اس کے بچپن کے حالات ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں لیکن قرائن سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ بچپن میں کسی قدر تیز اور شوخ ہو گا۔ ابتدائی تعلیم اس زمانے کے رواج کے مطابق مکتب میں ہوئی تھی۔

آں بہارِ عمر کو سودا بایا مے کہ من
صبح می رفتم سوئے مکتب گلستاں در بغل

اس کی تصانیف اور کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تعلیم باضابطہ اور عمدگی سے ہوئی تھی۔

اس کا بچپن خوش خالی اور فارغ البالی میں گزرا۔ کچھ عرصے کے بعد جب باپ کا انتقال ہوا تو ترکہ میں بہت کچھ نقد وصول ہوا، جسے اس نے نہایت قلیل مدت میں شاعر مزاجی کے اقتضا سے یار باشی اور احباب پرستی کی نذر کر دیا "زرے کہ از ترکۂ وے (پدرش) بدست مرزا افتاد در مدت قلیل بقتضائے شاعر مزاجی بہ سبیلِ دوستیہا بباد داد[2]"۔ خود اس نے اپنی شاعر مزاجی اور خوش مستی کی طرف ایک شعر میں اشارہ کیا ہے:۔

صحبت شعر و بکف جام و صراحی در دست
اس سوا مرزا کو کچھ کام نہیں دنیا سے

اس میں جام بکف اور صراحی در دست کا اشارہ یار باشی اور احباب پرستی کی طرف ہے۔ اس زمانے میں شعر و شاعری کے چرچے اور شاعرانہ محفلوں کی ہنگامہ آرائی اچھے اچھے ثقات اور خشک دل مولویوں کو بھی متاثر کیے بغیر نہ رہ سکی

---

[1] آب حیات۔ [2] مخزن نکات۔

سودا تو نوجوان اور شاعر مزاج تھا وہ زیادہ متاثر ہوا اور شعر و سخن میں مگن رہنے لگا۔ جو کچھ ترکہ میں ملا تھا پھونک ڈالا۔ اب معاش کے ذرائع تنگ تھے۔ فوج میں نوکری کرنی پڑی۔ میر نے اسے نوکر پیشہ اور گردیزی نے سپاہی پیشہ لکھا ہے۔ حمید اورنگ آبادی اسے منصب دار بتاتا ہے۔ ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے ابتداءً فوج میں نوکری کرلی تھی۔ قائم نے بھی لکھا ہے کہ وہ بہادر شاہ کی فوج کے ساتھ دکن گیا تھا۔ مرزا ابوطالب متوطن پرینڈہ نواح اورنگ آباد کے ذکر میں قائم لکھتا ہے، مرزا ابوطالب المتخلص بہ طالب مردے بود ہفتاد سالہ از متوطنان قصبۂ پرینڈہ[1] نواح اورنگ آباد است۔ در لشکر بہادر شاہ سابقۂ آشنائی باعمرے بزرگوار حضرتم مرزا رفیع صاحب بہم رسانده ہمراہ لشکر ظفر اثر بہ رفاقتِ ایشاں برائے کار جاگیر خود بہ دارلخلافت شاہ جہاں آباد رسیده تا مدتے کہ اقامت نمود ہم خانۂ ایشاں بود۔“ خود سودا نے اس قصیدے میں جو حضرت علیؑ کی منقبت میں لکھا ہے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کہی جاتی نہیں وہ مجھ سے جو اس ظالم نے
جس طرح کی میری اوقات میں ڈالی ہل چل

لا بٹھایا مجھے گھر بار چھڑا لشکر میں
پال بے چوب تلے اپنے بغیر از پرتل

معلوم ہوتا ہے کہ فوج کی نوکری سے جلد دست برداری حاصل کرلی تھی، اور معاش کے دوسرے ذرائع اختیار کئے۔

یہ چونکہ ذی عزت باپ کا بیٹا اور نامور نانا کا نواسا تھا اس لئے اُسے آسانی

---

[1] تذکرہ میں بلنڈہ ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے اس نام کا کوئی مقام اس زمانے میں صوبۂ اورنگ آباد خجستہ بنیاد میں نہیں تھا۔ البتہ پرینڈہ اس زمانے میں ملکی تقسیم کی رو سے صوبۂ اورنگ آباد میں شامل تھا۔ یہ مقام آج کل سرکار عالی کے ضلع عثمان آباد میں ہے۔

سے امرا و سلاطین کا تقرب نصیب ہوا۔ "ترکہ بابادادہ بہ مصاحب پیشگی بر آمد قبول ملوکِ نامدار و تقرب سلاطینِ عالی مقدار او را میسر گشت[1]" گویہ مصاحب پیشگی پر اُتر آیا لیکن مصاحب بننا بھی آسان نہ تھا۔ اس زمانے کے امرا و ممدوحین کا حال خود سودا نے لکھا ہے:۔

پس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار
لے جا کے تو پڑھا کرے ان ناکساں تلک

جو نخوت و غرور سے تحسین کے محل
ابرو سوا سخن کو نہ لاویں زباں تلک

نزدیک جن کے ہے وہ بڑا صاحب کمال
منصب کا جس کے رتبہ ہو فیل و لشاں تلک

گو بوعلی سلام کرے آن کر انھیں
سینہ پہ دے ہاتھ رکھیں ہیں جہاں تلک

چاہیں کہ ہم کلام ہوں اُس سے تو یہ کہیں
پہنچے ہے تیرا سلسلہ کس خاندان تلک

آدم تلک اُن کے پاس غرض آدمی نہیں
پہنچا دے تا نسب کو نہ شائستہ خاں تلک

خاندانی اور نسلی اعزاز و امتیاز کے ساتھ سودا میں ذاتی اوصاف بھی تھے اور سب سے بڑا وصف تو یہ تھا کہ وہ بڑا شاعر تھا۔ اسی لئے اسے یہ اعزاز نصیب ہوا۔ علی لطف نے لکھا ہے۔ "طبع رسا کی مربی گری سے انیس و جلیسِ سلاطین نامدار اور وزرا عالی تبار کے رہے۔"

---

[1] مخزن نکات۔

سوداؔ نے دہلی میں پرورش پائی تھی۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس زمانے میں وہاں شعر و شاعری کے چرچے عام تھے۔ شاعری اُس زمانے میں لوازمِ شرافت سے تھی۔ ابتداءً ماحول نہایت خوشگوار اور موافق تھا۔ اس کی طبیعت کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی، صرف رہنمائی کے لئے استاد کی ضرورت تھی۔ اس زمانے میں مرزا محمد زماں عرف سلیمان قلی خاں۔ وداد، مشہور اُستاد تھے۔ ان کے دادا اصفہان سے آئے تھے، یہ خود دلی میں پیدا ہوئے تھے۔ نواب موسوی خاں کے ساتھ بڑے اعزاز سے زندگی بسر کرتے تھے۔ تین سو روپے ماہانہ پاتے تھے اور شعر کہہ کر دل خوش کرتے تھے[۱]

سوداؔ نے ابتداءً فارسی میں طبع آزمائی کی اور انھیں سے اصلاح لینی شروع کی۔

سوداؔ کی شاعری کے آغاز کی صحیح تاریخ معلوم نہیں لیکن ۱۱۴۳ھ اور ۱۱۵۰ھ کے درمیان اس کی اُردو شاعری نے فروغ پایا تھا۔ اور اس کا کلام اپنے وقت کے سخن فہموں میں روشناس ہو چکا تھا جیسا کہ اس نے سبیل ہدایت اور رسالۂ عبرت الغافلین میں جو ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۵ھ کے مابین لکھنؤ میں لکھا گیا ہے، اپنی شاعرانہ شہرت کی مدت علی الترتیب چالیس اور پینتالیس سال بتائی ہے۔ شاعری میں اس نے سوداؔ تخلص اختیار کیا اس کی نسبت "بعض[۲] کا قول ہے کہ باپ کی سوداگری سودا کے لئے وجہِ تخلص ہوئی لیکن بات یہ ہے کہ ایشیا کے شاعر ہر ملک میں عشق کا دم بھرتے تھے اور سودا دیوانگی عشق کے ہمزاد ہیں اس لئے وہ بھی ان لوگوں کے لئے باعثِ فخر ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے سوداؔ تخلص کیا اور سوداگری کی بدولت ایہام کی صنعت رد کن میں آئی۔" اسپرنگر نے بھی قائم کے حوالے سے باپ کی سوداگری کو وجہِ تخلص بتایا ہے۔ قائم کا تذکرہ چھپ چکا ہے اس میں یہ مذکور نہیں۔

اُس زمانے میں ایک اور فاضل عالم خان آرزو تھے۔ ان کے فضل و کمال سے

---

[۱] عقدِ ثریا، آب حیات۔ [۲] آب حیات۔

دلی اور ہندوستان کے دوسرے شہروں کے علمار اور شعرا فیض پاتے تھے۔ ان کے ہاں مراختہ کی محفل منعقد ہوتی تھی۔ سودا ان کا شاگرد تو نہ تھا مگر بقول آزاد ان کی، "صحبت سے فائدے بہت حاصل کئے۔ چنانچہ پہلے فارسی شعر کہا کرتے تھے، خان آرزو نے کہا مرزا! فارسی اب تمھاری زبان مادری نہیں، اس میں ایسے نہیں ہو سکتے کہ تمھارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابل تعریف ہو۔ طبع موزوں ہے! شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے، تم اُردو کہا کرو تو یکتائے زمانہ ہو گے۔ مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال اُستاد کی نصیحت پر عمل کیا" قدیم تذکرہ نگار اِس باب میں خاموش ہیں آزاد کے بیان کا ماخذ معلوم نہیں، لیکن سودا کے ایک داخلی بیان سے ثابت ہے کہ وہ فارسی میں طبع آزمائی کو تضیع اوقات سمجھتا تھا۔ اس کا ایک قطعہ ہے جس میں فاخر مکیں پر طنز کرتے ہوئے ایک فارسی داں کا قول بیان کیا ہے:۔

میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھ کو
ہوئی ہے بندشِ اشعار فرس ذہن نشیں
جو آپ کیجیے اصلاح شعر کی میرے
نہ پایئے غلطی تو محاورہ میں کہیں
ہے اور زیرِ فلک ذات میرزا فاخر
سلامت ان کو رکھے حق سدا بروے زمیں
سو کب انھوں کو ہے اصلاح کا کسو کی دماغ
قبول کب کرے ان کی متانتِ رنگیں
کہا یہ بعد تامل کہ دوں جواب تجھے
جو میری بات کا اے یار تجکو ہووے یقیں
جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر
تو بہتر اس کے لئے ریختے کا ہے آئیں

دگر نہ کہہ کے وہ کیوں شعر فارسی ناحق
ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں

کوئی زبان ہو لازم ہے خوبیٔ مضموں
زبانِ فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں

اگر فہیم ہے تو چشم دل سے کر کے نظر
زباں کا مرتبہ سعدی سے لے کے تا بہ حزیں

کہاں تک ان کی زباں تو درست بولے گا
زبان اپنی میں تو باندھ معنیٔ رنگیں

دیارِ ہند میں دو چار ایسے ہو گزرے
جنھوں نے باز رکھا مضحکے سے اپنے تئیں

چنانچہ خسرو و فیضی و آرزو و فقیر
سخن انھوں کا مغل کے ہے قابل تحسیں

سوائے ان کے کوئی اور بھی ہو پر شاعر
سوادِ ہند میں وہ ہی ہیں بامزہ نمکیں

اس سے ظاہر ہے کہ خاں آرزو کا مشورہ نہیں تھا۔ اگر وہ مشورہ دیتے تو اس طرح فخریہ مسلم الثبوت اساتذہ میں اپنا شمار نہ کرتے۔ اردو میں طبع آزمائی کے مشورے کی اس زمانے میں کوئی ضرورت نہ تھی۔ خود اردو کی مقبولیت اور لوگوں کے بڑھتے ہوئے عام رجحان نے فارسی کا بت توڑ دیا تھا۔ نووارد سے ایرانی بھی اس سے نہ بچ سکے۔ سوداؔ تو ہندوستان میں پیدا ہوا تھا اور پور ہندوستانی تھا۔ ماحول کے عام مذاق کے اثر سے اس نے فارسی کو کم التفاتی سے دیکھا۔ اس نے اپنے قطعے میں جس بنیادی خیال کو پیش کیا ہے اسی کی بنا پر فارسی کی بجائے

اُردو میں طبع آزمائی کرنے کو ترجیح دی ہے۔ یہ اس کے حق میں مفید ہوا ورنہ وہ ایک ایسی زبان کے پیچھے اپنے دل ودماغ کی قوتیں زائل کر دیتا جس میں بہ ہزار دفکر و کاوش کوئی نئی بات پیدا نہیں کی جا سکتی تھی۔

اُردو میں طبع آزمائی کا خیال پیدا ہوا تو استاد کی تلاش ہوئی۔ اس زمانے میں حاتم دلی کے مشہور استاد تھے۔ ان کی شہرت عام تھی۔ اچھے اچھے سخنوران کی شاگردی کا دم بھرتے تھے اور وہ خود بھی اس کی طرف فخریہ اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتا ہے :-

تمام ہند میں دیوان کو ترے "حاتم"
رکھے ہیں جان سے اپنی عزیز عام اور خاص

"حاتم" کا شعر تیس برس سے ہے ہند میں
صاحب قراں ہے ریختہ گوئی کے فن کے بیچ

آٹھ تیس برس ہوئے کہ "حاتم" مشاق و قدیم و کہنہ گو ہے

سودا بھی ان کی شہرت سن کر ان کا شاگرد ہوا۔ طبیعت میں خداداد ملکہ تھا، اور سخن سے فطری لگاؤ، اس لئے بہت جلد چمکا۔ شاہ حاتم اپنے شاگرد سے بہت خوش تھے۔ چند ہی دنوں میں اس کے اوصاف شاعرانہ پر ناز کرنے لگے اور آخر تک اس کی شاگردی پر فخر کرتے تھے۔ چنانچہ اپنے مجموعہ کلام (دیوان زادہ) پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں اپنے شاگردوں کی فہرست لکھی تو سودا کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ اس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔ قاسم نے میاں ہدایت کی زبانی ایک روایت[1] بیان کی ہے کہ شاہ حاتم جب سودا کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ شعر

---

[1] مجموعۂ نغز؛ آب حیات۔

پڑھا کرتے تھے۔

از ادب رصائب، خموشم ور نہ در ہر وادئے
مرتبہ شاگردیٔ من نیست استاد مرا

اور احباب سے کہتے تھے کہ یہ شعر صائب نے میری استادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں کہا ہے۔ لکھنؤ سے مرزا کے قصیدے اور غزلیں آئیں تو آپ دوستوں کو پڑھ پڑھ کر سناتے اور خوش ہوتے۔

سوداؔ اُردو میں طبع آزمائی کرنے لگا تو اس کے جوہر خوب کھلنے لگے، شہر میں شہرت ہونے لگی۔ یہ مشاعروں میں اپنی غزل پڑھنے لگا۔ اس زمانے میں سب سے زیادہ مشہور محفل مراختہ خان آرزو کی تھی۔ اس میں اچھے اچھے استاد شریک ہوتے تھے۔ سوداؔ بھی اس میں غزلیں پڑھتا تھا چنانچہ مشہور واقعہ[1] ہے کہ اس مشاعرے میں اس نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے۔

آلودہ ز قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

خان آرزو نے فوراً ایک فی البدیہہ شعر موزوں کیا۔

شعر سودا حدیثِ قدسی ہے ‏ ‏ ‏ ‏ چاہیئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

مدعا اس کا یہ تھا کہ سوداؔ نے قدسی کے اِس شعر کا ترجمہ کیا ہے:۔

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را ‏ ‏ ‏ ‏ اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

"سوداؔ بے اختیار اُٹھ کھڑے ہوئے، خاں صاحب کے گلے سے لپٹ گئے اور اس شکریئے کے ساتھ خوشی ظاہر کی گویا حقیقتاً خان صاحب نے ان کے کلام کو مثل حدیث قدسی تسلیم کیا[2]"

---

[1] مجموعۂ نغز؛ تاریخ شعرائے اردو؛ آب حیات۔ [2] آب حیات۔

سوداؔ کو جب زرا زیادہ شہرت اور قبولیت نصیب ہوئی تو اس کی زندگی نے نیا رخ بدلنا شروع کیا، مقتدر اُمرا اور سلاطینِ وقت تک اس کی رسائی ہونے لگی۔ ہم اوپر قائمؔ کا بیان لکھ چکے ہیں کہ اس کو قبول ملوک نامدار اور تقرب سلاطین عالی مقدار میسر ہوا۔ اس کا صاف مدعا یہ ہے کہ اس کی شاعری نے بہت جلد عام شہرت اور مقبولیت حاصل کر لی تھی جس کی بنا پر وہ سلاطین و امرا سے روشناس ہوا۔ قائمؔ نے جن سلاطین و ملوک کا ذکر کیا ہے ان سے مراد غالباً احمد شاہ اور عالمگیر ثانی ہیں۔ احمد شاہ سے قبل محمد شاہ کے آخری زمانے میں سوداؔ کی شاعری نے فروغ پایا۔ چنانچہ محمد شاہی خواجہ سرا بسنت خاں کی مدح میں جو دو قصیدے ہیں ان سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ احمد شاہ کی مدح میں سوداؔ کا کوئی قصیدہ نہیں لیکن عجیب بات ہے کہ میر صاحب نے اسی زمانے میں لکھا ہے: "ملک الشعرائی ریختہ او را شاید" عالم گیر ثانی کی مدح میں سوداؔ نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے عہد میں قائمؔ لکھتا ہے: "بالفعل (۱۱۶۸ھ) بخطاب ملک الشعرائی کہ مہین پایۂ سخنوراں است عز و امتیاز دارد۔" میرؔ و قائمؔ کے بیانات سے ظاہر ہے کہ سوداؔ کو دربار دہلی سے ۱۱۶۸ھ سے قبل ملک الشعرائی کا خطاب مل چکا تھا۔ لیکن ایک مشہور روایت سے (جس کو محمد انوار حسین تسلیم سہسوانی نے بھی کلیات سودا مطبوعۂ نول کشور ۱۲۸۹ھ کے خاتمہ پر نقل کیا ہے) یہ معلوم ہوتا ہے کہ شیخ علی حزیں نے سوداؔ کو ملک الشعرائی کا خطاب دیا تھا۔ جب ۱۱۴۶ھ شیخ ہندوستان آیا تو کچھ عرصے تک دہلی میں بھی رہا، ایک روز سودا ملنے گیا، شعر پڑھنے کی اجازت حاصل کی اور اپنا یہ شعر پڑھا

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ۔۔۔ تڑپھے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

شیخ نے پوچھا "تڑپھے ہے" کے کیا معنی؟ کہا "می تپد"۔ شیخ نے پھر شعر پڑھوایا اور زانو پر مار کر کہا "مرزا رفیع قیامت کر دی۔ یک مرغ قبلہ نما باقی بود آنرا ہم

نہ گزاشتی" یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے، فرطِ مسرت سے بغل گیر ہوئے اور اس خطاب سے سرفراز کیا۔ اس روایت کی ہلکی سی تائید سودا کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے ؎

ممکن نہیں یہ روحِ مقدس سے حزیں کے
ایسی جو غزل ہوئے تو سودا صلہ دے چھوڑ

اگر یہ روایت صحیح ہے تو ظاہر ہے کہ سودا کو یہ خطاب محمد شاہ کے اخیر زمانے میں ملا اس لیے کہ شیخ کا قیام اسی زمانے میں دہلی میں تھا اور ممکن ہے کہ میر قائم نے اسی واقعہ کی بناء پر لکھا ہو، لیکن شیخ سے ایسی توقع رکھنا بے جا ہے کہ اس نے ایک ریختہ گو ہندوستانی شاعر کو محض ایک شعر کے سننے پر اتنی عزت بخشی ہو۔ اس کی کتاب (احوالِ حزیں) اپنے وقت کی "مدر انڈیا" ہے کیا تعجب ہے کہ اس نے سودا کو "در پوچ گویانِ ہند بدنیستی" کہا ہو جیسا کہ مشہور رہے۔ بہر حال میر قائم کے بیانات اور یہ روایت ثابت کرتے ہیں کہ ملک الشعرائی کا خطاب کم سے کم ۱۱۶۵ھ سے قبل سودا کو مل چکا تھا۔ مصحفی کا بیان ان سب سے مختلف ہے۔ اس نے لکھا ہے "بعضے اُو (سودا) را دریں فن بملک الشعرائی پرستش می کنند" مصحفی کا یہ مبہم بیان ان مستند بیانات کی موجودگی میں کچھ قابلِ لحاظ نہیں۔ آزاد دہلوی نے شاہ عالم بادشاہ کے متعلق اس خطاب کے سلسلے میں جو افسانہ گھڑا ہے وہ ان بیانات کی موجودگی میں بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ بہر حال جب سودا کو شہرت نصیب ہوئی تو اس کے کئی قدردان پیدا ہو گئے۔ اس کا سب سے پہلا سرپرست امیر محمد شاہی عہد کا خواجہ سرا بسنت خاں تھا۔ خود سودا نے لکھا ہے:۔

جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیے ہے
جامہ ہو ایک تن پہ کھانے کو نیم ناں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر
کفرانِ نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو

اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی!
مصرف جہاں میں اُس کا تیرے قدم کے یہاں ہو

کب جا سکے ہے کوئی دروازے تیرے آگر
بیٹھے جو تیرے در پر وہ سنگ آستاں ہو

محمد شاہ (متوفی ۱۱۶۱ھ) کے بعد جب احمد شاہ کا دور آیا تو سودا دہلی ہی میں تھا اور اس عہد کے امیروں کی سرپرستی میں بسر کرتا تھا۔ احمد علی خاں سیف الدولہ سادات خاں ذوالفقار جنگ کے بھانجے تھے اور احمدیوں کے بخشی، ان کی مدح میں سودا کے تین قصیدے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کے حال پر بطور خاص مہربان تھے۔

کہنے لگا کہ تجھ سے تعجب ہے یہ سخن
اتنا تو ہو کے عاقل و دانا و ہوشیار

یہ رمز اب تلک نہیں سمجھا ہزار حیف
ہے یہ وہ جس کے خوانِ کرم کا تو ریزہ خوار

یعنی وہ سیف دولہ بہادر کہ جس کی تیغ
کرتی رہی سدا سرِ اعدا پہ کار زار

اسی زمانے میں نواب عماد الملک کا ستارہ چمکا۔ انھوں نے احمد شاہ بادشاہ کو ۱۱۶۷ھ میں بصارت سے محروم کیا اور عالمگیر ثانی (جہاندار) کو تخت پر بٹھایا۔

خود خلعت وزارت پہنا، ملکی سیاسیات میں اُن کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ سودا کے یہ بھی سرپرست تھے، اُن کے زمانے میں اِسے ہر طرح کی فارغ البالی حاصل تھی ان کی مدح میں لکھا ہے :-

اس کے مصرف کے جو دیہات ہیں بس اُن میں سے
اپنے مداح کو بھی کردے مقرر صحنک

تو ہی ٹک دل میں کر اب عرض کا میری انصاف
جائے کس در پہ کوئی پہنچ کے ایسے در تک

ذیل کے اشعار سے عماد الملک کی غیر معمولی سیاسی اہمیت اور شخصیت کا اندازہ ہوگا۔ سلطنت کے بنیادی کاموں میں ان کا زبردست ہاتھ تھا۔ وزیر تھے اور امورِ مملکت میں بطورِ خاص دخیل :-

نہیں ہے معجز عیسٰی سے کم تیری تدبیر
کیا ہے زندہ سیر نو سے جن نے عالمگیر

سنا نہیں ہے کہ غازیٔ دیں عماد الملک
جو میر بخشی تھا وہاں کا سو اب ہوا ہے وزیر

اگر طلب کرے کاغذ وہ تجھ سے اے ناداں
تو ہو سکے گی پھر اس وقت اس کی کچھ تدبیر

کرے ہے عرض یہ سودا ہمیشہ عالم کا
رہے تو کارکشا اے امیر ابنِ امیر

آج اُس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی
کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک

یعنی نواب سلیماں فرو نام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ د کو چک

کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسارے کیا دخل
مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تولد کودک

یہ صحیح ہے کہ سوداؔ کی ان امیروں کی سرپرستی میں اطمینان اور فارغ البالی سے گزرتی تھی۔ ان کی قدردانیوں نے اُس کو کبھی انتشارِ طبع اور پریشانیٔ خاطر کا شکار نہ ہونے دیا۔ لیکن یہ رنگ زیادہ دنوں جما ہوا نہ رہا، اور بہت جلد بگڑ گیا۔ والیٔ ملک کی نادانی و نااہلی نے سلطنت کو غیر محفوظ اور متزلزل کر دیا تھا۔ سوداؔ صاحبِ تخت و تاج سے نالاں تھا، یہ دراصل ان لوگوں کے حامیوں اور ساتھیوں میں تھا جو اپنے وقت کے دربار کے زبوں حال سے مطمئن نہ تھے۔ اسی لئے وہ دہلی سے بھاگنا چاہتا تھا۔ اس بیزاری کی شہادت میں وہ مخمس پیش کیا جا سکتا ہے جس میں سوداؔ نے والیٔ ملک کی ناگفتہ بہ حالت اور اعیانِ مملکت کے حال زبوں کی ننگی تصویر کھینچی ہے بادشاہ اور درباروں کی ہجو کہی ہے لیکن دلّی سے بیزاری کا رنگ نمایاں ہے :-

امیر اب جو ہیں دانا انھوں کا ہے یہ حال
ہوے ہیں خانہ نشیں دیکھ کر زمانے کی چال

بچھے ہے سوزنی خوجہ کھڑا اچھلے ہے رومال
حضور بیٹھے ہیں ایک دو ندیم اہل کمال

دھری ہے روبرو ایک پیک دان اور تنبول

جو کوئی ملنے کو اُن کے انھوں کے گھر آیا
ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا

جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا
انھوں نے پھیر کے اُودھر سے منھ یہ فرمایا

خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

جو مصلحت کے لئے جمع ہوں صغیر و کبیر
تو ملک و مال کا فکر اس طرح کریں ہیں مشیر
وطن پہنچنے کی بخشی کو سوجھی ہے تدبیر
کھڑا یہ اٹکلے دیوان خاص بیچ وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں پہ ہیں روپے کے خول

غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر
جو ٹک بھی امن دل اپنے کو دیوے گردشِ دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ روئیے کہ مردمِ شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

یہ بیّن ثبوت اس بات کا ہے کہ سودا دل سے دِلی کو ترک کرنا چاہتا تھا، لیکن کچھ دنوں جو وہاں اِن دل شکن حوادث و انقلابات کے باوجود ٹھہر گیا محض دوست احباب کے اصرار سے۔ چنانچہ ایک رباعی میں خود اس کی طرف اشارہ کیا ہے، خواجہ میر درؔد کا نام خصوصیت سے لیا ہے:۔

نادیدنی ازبسکہ ہے روئے عالم — ہے کفر ملاقات جو کیجے باہم
کرتا ہوں کہیں جانے کا جس وقت میں عزم — دردؔ آن کے سوؔدا میرے پکڑے ہی قدم

وہ حوادث و انقلابات سے گھبرا گیا تھا اور موقع کا طالب تھا اور بہانہ ڈھونڈھ رہا تھا کہ کسی طرح دہلی سے باہر کوئی پُرامن جگہ مل جائے، اتفاق سے اسے ایک موقع ہاتھ آیا۔ جب[1] شاہ درانی کے مشورے سے ۱۱۶۷ھ میں عماد الملک دو شہزادوں کو

---

[1] مخزن نکات۔

لے کر دوآبے سے زرِ خطیر وصول کرنے گئے اور فرخ آباد میں احمد خاں بنگش کے پاس ٹھہرے تو سودا بھی ہمراہ تھا۔ بنگش نے نواب عماد الملک اور شہزادوں کا بڑا احترام کیا۔ شجاع الدولہ کے خلاف ان کی مدد کی۔ اس کا دیوان مہربان خاں تھا جو کمالِ نیک نامی سے اوقات گزارتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کمال عزت تھی، یہاں تک احمد خاں بنگش اسے اپنا بیٹا کہتا تھا۔ "مجلسِ رنگیں و بزمِ ارم تزئیں رکھتا ہے اور ہر صادر و وارد کے ساتھ اپنی استعداد اور حوصلے کے مطابق سلوک کرتا ہے، اہلِ سخن کے ساتھ سرگرم سخن رہتا ہے اور ہر صاحب فن کے ساتھ اس طرح گھل مل جاتا ہے جس طرح جسم میں جان۔ زیورِ اخلاق سے آراستہ ہے، موسیقی اور ہندی شاعری (کہ عبارت ہے کبت سے) بہرہ رکھتا ہے۔ امارت ظاہری اس مرتبہ پر پہنچ گئی ہے کہ امرائے حال و سابق کا انیس و جلیس ہو گیا ہے[1]"۔ اس کے سوا موزوں طبع تھا۔ شاعری میں سودا سے اصلاح لیتا تھا۔ دوسرے کئی ریختہ گو شاعر پہلے ہی سے اس کی سرکار میں موجود تھے اور اب جب کہ نواب غازی الدین خاں کے ساتھ سودا پہنچا تو اس نے نواب موصوف سے درخواست کی کہ مرزا کو اس کی رفاقت میں رکھنے کی اجازت دیں[2]۔ سودا کی شاعری کا شور یہ پہلے ہی سن چکا تھا اور اب جبکہ ملاقات ہو گئی تو اور زیادہ متاثر ہوا اور بڑے اشتیاق و اصرار سے مرزا کو اپنی رفاقت میں رکھنے کی اجازت حاصل کر لی۔

جب تک دربار دہلی میں ذرا بھی جان تھی اور اُمرا و رؤسا کی عظمت و شان برقرار تھی اس وقت تک سودا کی بھی چین سے گزرتی تھی۔ معاش کا کوئی دغدغہ نہ تھا اور اسی لئے دہلی چھوڑنے کا کبھی دل میں وسوسہ نہ آیا، لیکن جب یہ رہا سہا رنگ بھی بگڑا اور سرپرست امرا کا سیاسی اقتدار معرضِ خطر و زوال میں نظر آنے لگا اور روز بروز ابتری پھیلنے لگی تو اس کے بھی پائے ثبات میں لغزش آئی۔

---

[1] تذکرۂ میر حسن۔ [2] مخزن نکات۔

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیفیت
کہ آب بجث ہے جب تک ہے تاک میں صہبا

اس سے بڑھ کر ترک دہلی کا بہانہ اور کیا ہو سکتا تھا، چنانچہ جب اس نے مہربان خاں کا اصرار حد سے گزرا دیکھا تو ٹھہر گیا۔ یہاں ٹھہرنے کی ایک وجہ اور بھی تھی کہ خود مہربان خاں صاحب ذوق شاعر اور شاعر پرست تھا، رندؔ اس کا تخلص تھا۔ موسیقی وغیرہ میں پوری مہارت رکھتا تھا۔ سوداؔ قدردانی کا بھوکا تھا اور موسیقی کا بڑا ماہر۔ سوداؔ جیسا باکمال شاعر یہیں تھا۔ ان حالات میں فرخ آباد کا قیام اس کے لئے نامناسب نہ تھا۔

فرخ آباد میں سوداؔ کا قیام ۱۱۸۵ھ سے کچھ پہلے تک رہا۔ یہاں اس نے بڑے اعزاز سے گزاری اور ہر طرح خوش اور مطمئن رہا، اپنے شاعرانہ کمال سے نزدیک و دور مشہور و مقبول ہوتا رہا۔ اسی شہرت و مقبولیت کا اثر تھا کہ جب ۱۱۶۶ھ میں شجاع الدولہ مسند نشین ہوئے اور اودھ کی حکومت کی باگ ان کے ہاتھ میں آئی تو کچھ دنوں کے بعد سوداؔ کو "کمال اشتیاق سے برادر من مشفق من لکھ کر خط مع سفر خرچ بھیجا، سوداؔ نے فقط اس رباعی پر حسن معذرت کو ختم کیا"[1]

سوداؔ پئے دنیا تو بہر سو کب تک — آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے — بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

آزادؔ نے لکھا ہے کہ دلی چھوڑنا گوارا نہ تھا اس لئے معذرت میں یہ رباعی لکھ بھیجی۔ یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کہ شجاع الدولہ کی مسند نشینی کا وہ زمانہ ہے جس میں ان کو اہم ملکی معاملات و مہمات سے سر کھجانے کی فرصت نہ تھی۔ دوسرے سوداؔ کے سرپرست عماد الملک سے ان کی مخالفانہ چشمک تھی۔ ان کی تخت نشینی کے بعد ہی

---

[1] آب حیات۔

عماد الملک نے احمد شاہ ابدالی سے وعدہ کیا تھا کہ وہ شجاع الدولہ سے زرِ خطیر وصول کر کے پیش کریں گے۔ چنانچہ اس غرض سے انھوں نے بڑے لاؤ لشکر کے ساتھ دو آبے کا سفر کیا۔ سودا بھی ساتھ تھا۔ فرخ آباد سے آگے مہربان خاں کے اصرار نے اس کو آگے بڑھنے نہ دیا۔ جس رباعی کو اس دعوت کی معذرت کے طور پر بیان کیا جاتا ہے وہ رباعی ۱۱۷۴ھ کے مکتوبہ کلیات میں موجود نہیں۔ ان حالات میں شجاع الدولہ کا دہلی میں دعوت بھیجنا قرینِ صحت نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ممکن ہے کہ قیام فرخ آباد کے دوران میں یہ طلبی ہوئی ہو۔ اس لئے کہ اس وقت تک شجاع الدولہ کے حصے میں بڑی حد تک فرصت و فراغت آچکی تھی اور یہی زیادہ قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو فرخ آباد میں یہ دعوت پہنچی اور اس نے اس کے جواب میں یہ رباعی لکھ بھیجی۔ اس لئے کہ اس میں در بدر کی آوارگی کا اشارہ کیا گیا ہے۔ فرخ آباد جانے سے پہلے اس کو تلاش معاش میں کسی دوسری جگہ جانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ یہاں سے دوسری جگہ جانا آوارگی تھی۔ شجاع الدولہ کے علاوہ محمد یار خاں خلف علی محمد خاں والیٔ ملک روہیلکھنڈ وغیرہ نے بھی اسے اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی لیکن فرخ آباد میں وہ اس قدر خوش تھا کہ اس دعوت کو بھی رد کر دیا۔ اگر یہاں خوش نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ دونوں جگہوں میں سے کہیں چلا جاتا اس لئے کہ یہ دونوں شعر و سخن کے قدر دان تھے۔ شجاع الدولہ کی سخاوت و قدردانی مشہور ہے۔ محمد یار خاں بھی صاحب ذوق حاکم تھا موسیقی کا بڑا ماہر اور شعرا کا زبردست پرستار تھا۔ اس کی سرکار میں کئی شاعر جمع تھے چنانچہ قدسی لاہوری، میر محمد نعیم، پروانہ علی شاہ پروانہ مرادآبادی، میاں عشرت ہزاّل، حکیم کبیر اور میاں مصحفی اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ سودا اور سوز کے دعوت رد کرنے پر اس نے قائم کو بلا کر سو روپے کے مشاہرہ پر اپنے ہاں رکھ لیا تھا۔ خود بھی اچھا شاعر تھا اور شاعروں کی حد سے زیادہ قدر کرتا تھا۔

نامور شعرائے ریختہ کی تصویروں کا مرقع ایک سحر کار مصور عاقل خاں سے تیار کرایا تھا[1]۔ ایسے قدردان حاکموں کی دعوت قبول نہ کرنا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ فرخ آباد میں ہر طرح خوش تھا۔ یہاں کی خوش حالی اور اطمینان کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ مہربان خاں سے اس کے تعلقات تقریباً استاد شاگرد کے تھے۔ اس کی حالت بد قسمت درباری شاعر کی سی نہ تھی۔ بلکہ اس کو اپنے کمال کی حقیقی اور واجبی داد ملتی تھی۔ چنانچہ جو نظمیں مہربان خاں کی تعریف میں لکھی ہیں ان کے انداز سے اس کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ فرخ آباد کی قدردانی اور رتبہ شناسی کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ جب محمد یار خاں کی دعوت کو سودا نے قبول نہیں کیا تو اس کے درباری شاعروں کے حلقے میں غالباً اس کا بڑا چرچا ہوا اور کچھ بعید نہیں کہ اسی لئے فدوی لاہوری وہاں سے سودا کے مقابلے کے لئے فرخ آباد آیا لیکن جیسا کہ میر حسن نے لکھا ہے ذلت اٹھا کر واپس ہوا۔ چنانچہ خود سودا نے بھی لکھا ہے :-

اے بیابانِ خبیثت کے غول　　بستیوں کو نہ کر تو ڈانوا ڈول

فرخ آباد کے محلوں میں　　حد سے باہر تو کر چکا ہے کلول

جلد یہاں سے نکل وگرنہ ترا　　بھرم اس طرح سے میں دوں گا کھول

فرخ آباد میں کم و بیش سترہ سال بڑی عزت و آبرو میں گزار دئے یہاں نہ صرف مہربان خاں اس کی قدردانی اور مزاج داری کرتا تھا بلکہ خود بنگش بھی اس پر مہربان تھا۔ چنانچہ وہ قصائد وغیرہ جو اس کی تعریف میں ہیں اس پر شاہد ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نواب احمد خاں بنگش کے انتقال پر سودا فرخ آباد سے فیض آباد گیا۔ یہ صحیح نہیں بلکہ اس کی وفات (۱۱۸۵ھ) سے کچھ قبل اس نے فرخ آباد کو خیرباد کہی۔ نواب احمد خاں اپنی وفات سے دو سال قبل بصارت سے محروم ہو گیا تھا۔ یہ دو سال اس کے نہایت ابتری

---

[1] تذکرۂ ہندی۔

میں گزرے اور اسے حکومت کے کاروبار کو پوری طرح دیکھنے بھالنے کا موقع نصیب نہ ہوا۔ سوداؔ کا سرپرست امیر مہربان خاں دیوان بھی اپنے سرکاری فرائض کی نسبت نواب کے علاج معالجہ میں زیادہ مصروف تھا۔ نواب کی بیماری اور اس کے اوہام پرستانہ معالجے نے فرخ آباد کے پناہ گزیں شعراء کو نئی گردش کا پیغام سنا دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سوداؔ نے اس کی وفات سے قبل نہ کہ بعد وفات فرخ آباد کو خیرباد کہی اس کا ثبوت خود اس کے کلام میں موجود ہے۔ مہربان خاں کے اشعار کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے اس میں اپنے رخصت ہونے کا ذکر کیا ہے اور دعا دی ہے کہ تو نواب کے سائے میں پھلے پھولے اور سوزؔ کی سفارش کی ہے کہ وہ ایک طائر خوش نوا ہے جو اتفاق سے تیری محبت کے جال میں گرفتار ہے۔ اگر وہ یہاں سے چھوٹا تو پھر کبھی ہاتھ نہ آئے گا:-

شعر کے بحر میں ترا اوستاد — کشتیٔ ذہن کو ہے بادِ مراد
اُس کو ہر طرح تو غنیمت جان — پھر ملے گا نہ سوزؔ سا انسان
کیسے ہی رام ہوں کسی کے ساتھ — پنچھی بچھڑے ہوئے نہ آویں ہاتھ

کر چکا میں دعا پہ ختم کلام — پہنچے رخصت کا میری تجھ کو سلام
حشر تک زیرِ سایۂ نواب — رہیو جوں آفتاب عالم تاب

ان اشعار سے صاف روشن ہے کہ سوداؔ نے احمد خاں کی وفات (۱۱۸۵ھ) سے قبل فرخ آباد کو الوداع کہی۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ ۱۱۸۳ھ تک تو ضرور فرخ آباد میں موجود تھا اس لئے کہ اس کے ایک خط کا ذکر شفیقؔ نے گل رعنا میں کیا ہے جو غرۂ ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ کو فرخ آباد سے ذکا کے نام لکھا تھا۔ ایسی صورت میں فرخ آباد چھوٹنے کی تاریخ ۱۱۸۳ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان پڑتی ہے۔ فرخ آباد سے نکل کر

سودا فیض آباد پہنچا جو نواب شجاع الدولہ کی راجدھانی تھی۔ نواب اس کا بڑا احترام کرتا تھا اور اپنی سرکار میں اس کے رہنے کو غنیمت جانتا تھا۔ سودا نے کئی قصیدے اور قطعے وغیرہ مختلف تقریبوں سے اس کی شان میں کہے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ وہ یہاں بڑی حد تک خوش اور فارغ البال تھا۔ دلّی سے بہت سے مشاہیر اور صاحبان فن و کمال یہاں آکر جمع ہو گئے تھے۔ یہاں کی محفل نے بالکل دلّی کا سا رنگ اختیار کر لیا تھا اور سودا کے قیام سے شعر و شاعری کا بازار گرم ہو گیا تھا[ل]۔ اس لئے اس کے واسطے یہ ماحول کچھ نیا، اجنبی اور ناموافق نہ تھا۔ تین چار سال گزرنے بھی نہ پائے تھے کہ ۱۱۸۹ھ میں نواب شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔

نواب آصف الدولہ مسند آرا ہوئے۔ انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو مرکز حکومت قرار دیا۔ فیض آباد کی رچی رچائی محفل لکھنؤ میں جمی۔ سودا کو بھی وہاں جانا پڑا یہاں کا رنگ ہی کچھ اور تھا، آصف الدولہ کی نئی نئی حکومت تھی۔ رنگ رلیوں اور خوش مستیوں کا زمانہ تھا، نام و نمود اور شان و شکوہ کی دھن میں روپیہ پانی کی طرح بہتا تھا، یہاں بھی سودا کی عزت و توقیر میں فرق نہ آنے پایا بلکہ ایک حد تک اس کے اعزاز میں اور اضافہ ہو گیا۔ اس کا حال سودا کے رسالۂ عبرت الغافلین اور اس کے شاگرد حکیم اصلح الدین کے اس قصیدے سے معلوم ہو گا جو مصحفی کی ہجو میں تحریر ہوا ہے۔ آزاد دہلوی نے رسالۂ مذکورہ اور اس قصیدے کا خلاصہ آب حیات میں درج کیا ہے جو یہاں بجنسہٖ نقل کیا جاتا ہے:۔

"اشرف علی خاں نام ایک شریف خاندان شخص تھے، انھوں نے فارسی کے تذکروں اور استادوں کے دیوانوں میں سے پندرہ برس کی محنت میں ایک انتخاب مرتب کیا اور تصحیح کے لئے مرزا فاخر مکیں کے پاس لے گئے کہ ان دنوں فارسی کے

ل تذکرۂ ہندی   ۲ تذکرۂ شاہ کمال۔

شاعروں میں نامور وہی تھے۔ انھوں نے کچھ انکار کچھ اقرار اور بہت سی تکرار کے بعد انتخاب مذکور کو رکھا اور دیکھنا شروع کیا۔ مگر جابجا استادوں کے اشعار کو کہیں بے معنی سمجھ کر کاٹ ڈالا کہیں تیغ اصلاح سے زخمی کر دیا۔ اشرف علی خاں صاحب کو جب یہ حال معلوم ہوا تو گئے اور بہت سی قیل و قال کے بعد انتخاب مذکور کو لے آئے۔ کتاب اصلاحوں سے چھلنی ہو گئی تھی اس لئے بہت رنج ہوا۔ اسی عالم میں مرزا کے پاس لاکر سارا حال بیان کیا اور انصاف طلب ہوئے، ساتھ اس کے یہ بھی کہا کہ آپ اسے درست کر دیجئے۔ انھوں نے کہا مجھے فارسی زبان کی مشق نہیں، اردو میں جو چند لفظ جوڑ لیتا ہوں خدا جانے دلوں سے کیونکر قبولیت کا خلعت پالیا ہے۔ مرزا فاخر مکین فارسی داں اور فارسی کے صاحب کمال ہیں انھوں نے جو کچھ کیا سمجھ کر کیا ہوگا۔ آپ کو اصلاح منظور ہے تو شیخ علی حزیں مرحوم کے شاگرد شیخ آیت اللہ ثنا، میر شمس الدین فقیر کے شاگرد مرزا بچھو ذرہ تخلص موجود ہیں۔ حکیم بو علی خاں ہاتف بنگالہ ہیں، نظام الدین صانع بلگرامی فرخ آباد میں۔ شاہ نور العین واقف شاہ جہاں آباد میں ہیں ۔ یہ ان لوگوں کے کام ہیں۔

جب مرزا نے ان نامور فارسی دانوں کے نام لئے تو اشرف علی خاں نے کہا کہ ان لوگوں کو مرزا فاخر خاطر میں بھی نہیں لاتے۔ غرض کہ ان کے اصرار سے مرزا نے انتخاب مذکور رکھ لیا، دیکھا تو معلوم ہوا کہ جو جو باکمال سلف سے آج تک مسلم الثبوت چلے آتے ہیں ان کے اشعار تمام زخمی تڑپتے ہیں۔ یہ حال دیکھ کر مرزا کو بھی رنج ہوا۔ بموجب صورت حال کے رسالہ "عبرت الغافلین" لکھا اور مرزا فاخر کی غلط فہمیوں کو اصول انشا پردازی کے بموجب کماحقہ ظاہر کیا۔ ساتھ اس کے ان کے دیوان پر نظر ڈال کر اس کی غلطیاں بھی بیان کیں اور جہاں ہو سکا اصلاح مناسب دی۔

مرزا فاخر کو بھی خبر ہوئی۔ بہت گھبرائے اور چاہا کہ زبانی پیاموں سے ان داغوں

کو دھوئیں، چنانچہ بقاء اللہ خاں بقا کو گفتگو کے لئے بھیجا۔ وہ مرزا فاخر کے شاگرد تھے اور بڑے مشاق اور باخبر شاعر تھے۔ مرزا سے ان سے خوب خوب گفتگوئیں رہیں اور مرزا فاخر کے بعض اشعار جن کے اعتراضوں کی خبر اُڑتے اُڑتے اُن تک بھی پہنچ گئی تھی ان پر رد و قدح بھی ہوئی چنانچہ ایک شعر ان کا تھا۔

گرفتہ بود دریں بزم چوں قدح دلِ من شگفتہ روئی صہبا شگفتہ کرد مرا

مرزا کا اعتراض تھا کہ قدح کو گرفتہ دل کہنا بے جا ہے۔ اہلِ انشا نے ہمیشہ قدح کو کھلے ہوئے پھول سے تشبیہ دی ہے یا ہنسی سے کہ اسے بھی شگفتگی لازم ہے۔ بقا نے جواب میں شاگردی کا پسینہ بہت بہایا اور آخر میں باذل کا ایک شعر بھی سند میں لائے...... مرزا رفیع سن کر بہت ہنسے اور کہا کہ اپنے اُستاد سے کہنا کہ اُستادوں کے شعروں کو دیکھا کرو تو سمجھا بھی کرو، یہ شعر تو میرے اعتراض کی تائید کرتا ہے...

.....غرض یہ تدبیر پیش نہ گئی تو مرزا فاخر نے اور راہ لی۔ ان کے شاگرد لکھنؤ میں بہت تھے، خصوصاً شیخ زادے کہ ایک زمانے میں وہی ملک اودھ کے حاکم بنے ہوئے تھے اور سینہ زوری اور سرشوری کے بخار ابھی تک دماغوں سے نہ گئے تھے۔ ایک دن سودا تو بے خبر گھر میں بیٹھے تھے وہ بلوہ کر کے چڑھ آئے۔ مرزا کے پیٹ پر چھری رکھ دی اور کہا کہ جو کچھ تم نے کہا ہے وہ سب لو اور ہمارے اُستاد کے سامنے چل کر فیصلہ کرو مرزا کو مضامین کے گل پھول اور باتوں کے طوطے مینا تو بنانے آتے تھے مگر یہ مضمون ہی نیا تھا سب بھول گئے۔ بیچارے نے جزدان غلام کو دیا خود میانے میں بیٹھے اور ان کے ساتھ ہوئے۔ گرد وہ لشکر شیطان تھا یہ بیچ میں تھے۔ چوک میں پہنچے تو انھوں نے چاہا کہ یہاں انھیں بے عزت کیجئے، کچھ تکرار کر کے پھر جھگڑنے لگے......

اتفاقاً سعادت علی خاں کی سواری آنکلی۔ مجمع دیکھ کر ٹھہر گئے اور حال دریافت کر کے سودا کو اپنے ساتھ ہاتھی پر بٹھا کر لے گئے۔ آصف الدولہ مرحوم صدر میں دسترخوان پر

بیٹھے بٹھے سعادت علی خاں اندر گئے اور کہا کہ بھائی صاحب بڑا غضب ہے، آپ کی حکومت اور شہر میں یہ قیامت۔ آصف الدولہ نے کہا کیوں بھئی خیر باشد۔ انھوں نے کہا کہ مرزا رفیع جس کو باوا جان نے برادرِ من اور مشفقِ مہربان کہہ کر خط لکھا، آرزوئیں کر کے بلایا اور وہ نہ آیا، آج وہ یہاں موجود ہے اور اس حالت میں ہے کہ اگر اس وقت میں نہ پہنچتا تو شہر کے بدمعاشوں نے اس بیچارے کو بے حرمت کر ڈالا تھا۔ پھر سارا ماجرا بیان کیا۔ آصف الدولہ فرشتہ خصال گھبرا کر بولے کہ بھئی مرزا فاخر نے ایسا کیا تو مرزا کو کیا کیا گویا ہم کو بے عزت کیا۔ باوا جان نے ان کو بھائی لکھا تو وہ ہمارے چچا ہوئے۔ سعادت علی خاں نے کہا اس میں کیا شبہ ہے۔ اسی وقت باہر نکل آئے، سارا حال سنا بہت غصے ہوئے اور کہا کہ شیخ زادوں کا محلہ اُکھڑوا کے پھینک دو اور شہر سے نکلوا دو۔ مرزا فاخر کو جس حال میں ہو اسی حال میں حاضر کرو۔ سودا کی نیک نیتی دیکھنی چاہیے۔ ہاتھ باندھ کر عرض کی کہ جناب عالی ہم لوگوں کی لڑائی کاغذ قلم کے میدان میں آپ ہی فیصل ہو جاتی ہے حضور اس میں مداخلت نہ فرمائیں۔ غلام کی بدنامی ہے جتنی مدد حضور کے اقبال سے پہنچی وہ کافی ہے۔ غرض مرزا رفیع باعزاز و اکرام وہاں سے رخصت ہوئے۔ نواب نے احتیاطاً سپاہی ساتھ کر دئیے۔ حریفوں کو جب یہ راز کھلا تو امرائے دربار کے پاس دوڑے۔ صلاح ٹھہری کہ معاملہ روپیہ یا جاگیر کا نہیں۔ تم سب مرزا فاخر کو لے کر مرزا رفیع کے پاس جاؤ اور خطا معاف کروا لو۔ دوسرے دن آصف الدولہ نے سرِ دربار مرزا فاخر کو بھی بلایا اور کہا کہ تمھاری طرف سے بہت نازیبا حرکت ہوئی۔ اگر شعر کے مردِ میدان ہو تو اب روبرو سودا کے ہجو کہو۔ مرزا فاخر نے کہا۔ "ایں از ما نمی آید" آصف الدولہ نے کہا " ایں از شما می آید کہ ایں شیاطین خود را بر سرِ مرزائے بے چارہ فرستادید از خانہ ببازارش کشیدند و می خواستند آبرویش بخاک بریزند۔" پھر سودا کی طرف اشارہ کیا یہاں کیا دیر تھی فی البدیہہ یہ رباعی

پڑھی ے

تو فخرِ خراسانی و فنا ساقط ازو ۔۔۔ گوہر بہ دہاں داری ورا ساقط ازو
روزان و شبان ز حق تعالیٰ خواہم ۔۔۔ مرکب وحدت خدا و با ساقط ازو

اس واقعہ کا انجام بقولِ آزاد "یہ ہوا کہ علاوہ انعام و اکرام چھ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ ہو گیا اور نواب نہایت شفقت کی نظر فرمانے لگے۔ اکثر حرم سرا میں بیٹھے ہوتے اور مرزا کی اطلاع ہوتی باہر نکل آتے تھے۔ شعر سن کر خوش ہوتے اور انھیں انعام سے خوش کرتے تھے[1]۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ نواب نے خطاب ملک الشعرائی سے سرفراز کیا تھا یہ بیان قطعاً غلط ہے۔ اس کے لئے ملاحظہ ہو صفحات ۵۶-۵۷ مقالہ ہذا۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ نواب حد سے زیادہ قدردانی کرتے تھے، اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ مرزا کا کلیات ہمیشہ نواب کے پلنگ پر مطالعہ کے لئے دھرا رہتا تھا[2]۔

آزاد کے سوا علی لطف اور اسپرنگر نے بھی چھ ہزار سالانہ کی جاگیر کا ذکر کیا ہے لیکن سودا کو نقد رقم حاصل کرنے میں درباری کارکنوں اور عاملوں کی بڑی منت سماجت کرنی پڑتی تھی اور خزانے سے رقم اس دشواری اور ذلت سے ملتی تھی کہ اس نے اس کی بار بار شکایت کی ہے۔ اور نقد رقم کے عوض جاگیر سے سرفراز کرنے کی درخواست کی ہے۔

اِس نظم سے غرض ہے مجھے عرض مدعا
مقصد مرا قلیل ہے پہنچے بانصرام
اپنی تری جناب میں اتنی ہی عرض ہے
کس کس کا ملتجی ہوں کہا کر ترا غلام

---

[1] آبِ حیات ۔۔۔ [2] تذکرۂ شاہ کمال

انصاف ہے کہ ہو وہ عطا اس جناب کی
اور ان کی میں سماجت و منت کروں مدام
دیہات جو ہیں مصرفِ مطبخ کے اس میں سے
اس نقدی کے عوض ہو مجھے صحنک طعام

لکھنؤ میں آصف الدولہ کے سوا سوداؔ کے اور بھی ممدوح تھے جن میں سرفراز الدولہ حسن رضا خاں نائب سلطنت زیادہ اہمیت رکھتا تھا۔ اس کی نسبت شاہ کمال نے لکھا ہے :" مرزا حسن رضا خاں صاحب دیوان خوش فکر شاعر ہے۔ اپنا دیوان بہ ثبت دستخط مجھے لکھنؤ میں دیا تھا۔ سوداؔ سے مشق سخن کرتا تھا اور مجھ سے اتحاد و ربط رکھتا تھا۔ ایام طفلی سے لے کر یہاں (حیدرآباد) آنے تک لکھنؤ میں سالہا سال ملاقات اور یکجا قیام کا اتفاق تھا۔[1] " سوداؔ تو اس کا استاد ہی تھا اس کے سوا اور کئی شاعر اس کی سرکار سے وابستہ تھے۔ میر حسنؔ اور دوسرے کئی شعراء اس سے توسل رکھتے تھے۔ یہ خود شاعر تھا۔ اور رضاؔ تخلص کرتا تھا۔ شاہ کمال نے اس کے دیوان کا اچھا خاصا انتخاب اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ سوداؔ نے اس کی مدح میں چند قصیدے اور چند قطعے وغیرہ کہے ہیں۔ ایک قصیدے میں مقررہ رقم کے بآسانی نہ ملنے کی شکایت کی ہے :-

پھرا کروں میں لئے مشت استخواں اپنے
میانے میں پئے عمال زیر کہنہ رواق
سو اب تو اس سے بھی نوبت گزر گئی ہے مگر
گلے میں کرتا، بپا کفش، ہاتھ میں چماق
پھر تجھ کو ہے سر رشتہ سب کی حرمت کا
کیا ہے اتنی وہ مخلوق کا ہے جو خلاق

---

[1] ترجمہ از تذکرہ شاہ کمال۔

سو طالب اتنی ہیں حرمت کا اب نہیں جس سے
کروں معاش بسر اپنا میں بہ تم وطراق
عوض میں دے مجھے اس نقدی کے تو ایسا گاؤں
بسر ہو عمر مری جس سے زیرِ کہنہ رواق
نہ شکل نور علی خاں ہوں کھا کے میں فربہ
نہ سوکھ کر ہوں طرح میرزا رفیع کے قاق
بہ نان و دال میں سازش کر ایک گوشہ میں
مدام مدح میں تیری لکھا کروں اوراق

معلوم نہیں کہ مقررہ نقد رقم کے عوض کوئی گاؤں جاگیر میں ملا کہ نہیں. علی لطف نے لکھا ہے کہ نواب آصف الدولہ مرحوم نے بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی۔

دوسرے ممدوح مسٹر رچرڈ جانسن رزیڈنٹ لکھنؤ تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بڑے ہر دلعزیز انگریز تھے "ہندوستان کے وہ باشندے جو ان سے شناسائی رکھتے تھے ان کا کمال احترام کرتے تھے"[لہ]۔ یوں بھی دربار اودھ میں انگریزوں کا دخل بڑھتا جا رہا تھا۔ ان کے سیاسی اقتدار کے لئے خود شجاع الدولہ نے بہت پہلے میدان صاف کر دیا تھا، وہ روز بروز چھا رہے تھے۔ سودا نے جو قصیدہ مسٹر جانسن کی مدح میں لکھا ہے اس سے ایک انگریز رزیڈنٹ کے اقتدار کا پتا چلتا ہے۔

تیری وہ ذات گو تو نہیں ہے شہ فرنگ　　کرسی میں تیری پایۂ اورنگ کا ہے ڈھنگ

جانسن کو ممتاز الدولہ حسام جنگ کا خطاب بھی تھا۔

ہے اب نگر وہ ایک کہ جس کا ہے یہ خطاب　　ممتاز دولہ فخر جہان و حسام جنگ

لہ فہرست کتب خانہ ٹیپو سلطان۔

خلد کو جب حضرتِ سوداؔ گئے | فکر میں تاریخ کے ماہر ہوا
بولے منصف دور کر پائے عناد | شاعرانِ ہند کا سرور گیا

قائمؔ نے بھی ایک تاریخی قطعہ کہا ہے :۔

آہ مرزا رفیع دنیا سے | جا کے جنت میں جب مقیم ہوا
دردِ فرقت سے اُس کے مثلِ قلم | اہلِ معنی کا دل دو نیم ہوا
گُل سے تا خار اس چمن میں جو تھا | خاک بر سر وہ جوں نسیم ہوا
سالِ تاریخ کی تھی مجھ کو تلاش | کیونکہ بس حادثہ عظیم ہوا
اس میں پیرِ خرد نے از سرِ یاس | یہ کہا اب سخن یتیم ہوا

قائمؔ نے جگہ جگہ سوداؔ کو یاد کیا ہے :۔

سینے کس کا سخن کہ دل سے مٹے | داغ مرزا رفیع سوداؔ کا

قمرالدین منتؔ نے "بگفت گوہر معنی یتیم شد ہے ہے" کے مصرعے سے تاریخ نکالی ہے۔ اور ناسخؔ نے "سوداؔ جوہر فضل" سے۔

مصحفیؔ ماہ محرم میں سوداؔ کے مزار پر گئے تو ان کو ماہرؔ کا قطعہ پسند نہ آیا اور خود بڑے شوق سے ایک قطعہ نظم کیا :۔

مرزا رفیع آنکہ در اشعار ہند لیش | ہر گوشہ بود در ہمہ ہندوستاں غلو
ناگہ چو در نوشت بساطِ حیات را | گردید مدفنش ز قضا خاکِ لکھنؤ
تاریخ رحلتش بدر آورد مصحفیؔ | سوداؔ کجا و آں سخنِ دل فریبِ او

ناسخؔ نے اپنے دیوان میں کئی جگہ سوداؔ کو یاد کیا ہے، ایک شعر ہے :۔

پہلے اپنے عہد سے افسوس سوداؔ اٹھ گیا
کس سے ناسخؔ اس غزل کی جا کے لیں اب داد ہم

خانگی زندگی

سودا کی خانگی زندگی کے حالات بڑی حد تک تاریکی میں ہیں۔ اس کے اہل و عیال کے متعلق تفصیلات ابھی تک روشنی میں نہیں آئیں۔ مختلف تذکروں میں مختلف بیانات ہیں۔ قائم اور میر حسن نے لکھا ہے کہ سودا کا ایک بیٹا تھا جس کا نام مرزا غلام حیدر تھا۔ یہ شاعر تھا اور مجذوب تخلص کرتا تھا۔ علی ابراہیم اور علی لطف نے بھی مجذوب کو سودا کا بیٹا ہی بتایا ہے۔ آخرالذکر نے لکھا ہے کہ وہ ۱۲۱۵ھ تک لکھنؤ میں زندہ تھا اور عسرت و تنگ دستی میں زندگی کے دن گزارتا تھا۔ قدرت اللہ شوق کا بیان ہے کہ مجذوب سودا کا تربیت کردہ منظور نظر بطریق فرزند پرورش کیا ہوا شاگرد تھا۔ مصحفی نے اسے پسر خواندہ لکھا ہے۔ سرور نے متبنائے سودا۔ قاسم نے سودا کا متبنیٰ، مغل بچہ اور جوان خوش اخلاق لکھا ہے طبقات سخن میں غلام محی الدین قریشی میرٹھی نے لکھا ہے کہ "مجذوب اپنے تئیں سودا کا بیٹا بتاتا ہے لیکن سودا کے کوئی بچہ نہ تھا۔ شاید متبنیٰ لیا ہو۔" شیفتہ نے لکھا ہے "سودا بفرزندیش برداشتہ بود۔" ان بیانات میں قائم اور میر حسن کے بیانات زیادہ قدیم ہیں۔ یہ اس لئے معتبر بھی ہو سکتے ہیں کہ ان دونوں کے سودا سے زیادہ گہرے تعلقات تھے۔ خود مجذوب نے بھی سودا سے تعلق پسری کا اظہار کیا ہے:-

خاطر میں کون لادے میرا سخن کہ مجھ کو
سودا کا سن کے بیٹا مجذوب جانتے ہیں

نہ معلوم میر سے اُس کی کیوں ان بن ہو گئی تھی کہ ان کے جواب میں سات دیوان لکھے ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے:-

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا
ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے

یہ شروع میں حیدر تخلص کرتا تھا۔ قائم نے ۱۱۶۸ھ میں یہی تخلص بتایا ہے۔

ایسے مقتدر اور ذی اثر شخص کی مدح میں قصیدہ لکھنا باعث تعجب نہیں۔ مسٹر جانسن کے سیاسی اقتدار کے باوجود سودا کے اس سے خوش گوار تعلقات تھے جس کا بڑا ثبوت خود یہ قصیدہ ہے۔ اس انگریز رزنڈنٹ کو ایک ہندوستانی شاعر سے دلچسپی کی کوئی وجہ بظاہر نظر نہیں آتی لیکن علی لطف کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو اردو شاعری سے خاص لگاؤ تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ نواب محبت خاں خلف نواب حافظ الملک حافظ رحمت خاں نے "قصہ سسی پنو کا فرمانے سے ممتاز الدولہ مسٹر جانسن بہادر کے ...... نظم کیا اور نام اس مثنوی کا اسرارِ محبت رکھا" اسکے علاوہ قمر الدین منت کو بھی اس کا توسل حاصل تھا[۵۷]۔ یہی سبب ہے کہ سودا سے اس کے خوشگوار تعلقات ہیے۔

نواب آصف الدولہ اور اہل لکھنؤ کی قدر دانی اور رتبہ شناسی نے بڑی حد تک فارغ البال رکھا لیکن اس پیرانہ سالی میں حصول معاش کی خاطر در بدر کی گردشوں اور دقتوں سے دوچار ہونا پڑا تو وطن یاد آیا۔ شروع میں وطن میں رہنے کو بے مزہ سمجھتا رہا ترک وطن اس کے نزدیک انگور سے رس نکلنا اور باہر آکر پر کیف شراب بننا تھا۔ لیکن جب غریب الوطنی کے مصائب کا سامنا ہوا تو بے اختیار وطن یاد آیا۔ وطن کی عافیت کو کس طرح یاد کیا ہے :۔

بلبل کو کیا تڑپتے ہیں دیکھا چمن سے دور
یارب نہ کیجیو تو کسی کو وطن سے دور

وطن سے نکلنے کے بعد جہاں کہیں رہا اور جس حال میں رہا دہلی اور اس کے احباب کو کبھولا نہیں۔ کس حسرت سے جہاں آباد کے احباب کو یاد کیا ہے :۔

فراموش اِن دنوں ہم شہریوں کے دل سے سودا ہی
خبر اس کی جہاں آباد کے یاروں سے مت پوچھو

---

۵۷ گلشن ہند۔

ایک اور جگہ لکھا ہے :-

سودا وطن کو تج کر گردش سے آسماں کی
آوارۂ غریبی ہے اتنی مدتوں سے

شوقِ زباں تک اپنے ہم شہریوں کو بھولا
نامہ جو اس کو پہنچا ان بے مروتوں سے

کھولا اُسے تو ہرگز اک لفظ بھی نہ سمجھا
قاصد سے پوچھے معنی نہ دروا اشارتوں سے

وطن کو چھوڑے ہوئے مدت ہو چکی تھی لیکن غریب الوطنی کا احساس تھا اور دہلی اور وہاں کے دوست احباب ہر وقت یاد آتے تھے۔ لیکن ایک بار رجب ۱۱۶۷ھ میں وطن سے نکلا تو ۱۱۹۵ھ تک دہلی کا قیام نصیب نہ ہوا۔ یہاں تک کہ آخرالذکر سال میں ۴ رجب کو رحلت کی۔ لکھنؤ میں آغا باقر کے امام باڑے میں سپرد خاک ہوا۔ شفیق اورنگ آبادی نے تاریخ کہی ہے :-

لکھنؤ بیچ میرزائے رفیع | چوتھی رجب کی جان سیں گزرے
جب کہ ... گیا ہوئی تاریخ | ہائے سودا جہان سیں گزرے

سودا کی رحلت کا واقعہ ایسا نہ تھا کہ آسانی سے صبر کیا جاتا۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کے حلقوں میں اس کا بڑا ماتم ہوا۔ عرصے تک لوگ اسے یاد کرتے رہے۔ ہم عصر دل اور شاگردوں نے تاریخیں کہی ہیں اور متاخرین نے اپنے کلام میں اکثر اس کا ذکر کیا ہے۔ شاہ حاتم نے جب سنا تو بے اختیار ہو کر کہا: "ہائے ہمارا پہلوان سخن مر گیا"[۱] اس کے ہم دم و ہم نشین شاگرد میر فخرالدین ماہر نے جو قطعۂ تاریخ لکھا تھا وہ اس کے مزار پر کندہ کیا گیا تھا :-

---

[۱] آبِ حیات۔

خلد کو جب حضرتِ سودا گئے — فکر میں تاریخ کے ماہر ہوا
بولے منصف دور کر پائے عناد — شاعرانِ ہند کا سردر گیا

قائم نے بھی ایک تاریخی قطعہ کہا ہے :۔

آہ مرزا رفیع دنیا سے — جا کے جنت میں جب مقیم ہوا
دردِ فرقت سے اُس کے مثلِ قلم — اہل معنی کا دل دو نیم ہوا
گل سے تا خار اس چمن میں جو تھا — خاک برسر وہ جوں نسیم ہوا
سال تاریخ کی تھی مجھ کو تلاش — کیونکہ بس حادثہ عظیم ہوا
اس میں پیرِ خرد نے از سرِ یاس — یہ کہا اب سخن یتیم ہوا

قائم نے جگہ جگہ سودا کو یاد کیا ہے :۔

سینے کس کا سخن کہ دل سے مٹے — داغ مرزا رفیع سودا کا

قمرالدین منت نے "بگفت گوہر معنی یتیم شد ہے ہے" کے مصرعے سے تاریخ نکالی ہے۔ اور ناسخ نے "سودا جوہر فضل" سے۔

مصحفی ماہ محرم میں سودا کے مزار پر گئے تو ان کو ماہر کا قطعہ پسند نہ آیا اور خود بڑے شوق سے ایک قطعہ نظم کیا :۔

مرزا رفیع آنکہ در اشعار ہند لیش — ہر گوشہ بود در ہمہ ہندوستاں غلو
ناگہ چو در نوشت بساطِ حیات را — گردید مدفنش ز قضا خاک لکھنؤ
تاریخ رحلتش بدر آورد مصحفی — سودا کجا و آں سخنِ دل فریب او

ناسخ نے اپنے دیوان میں کئی جگہ سودا کو یاد کیا ہے ، ایک شعر ہے :۔

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اُٹھ گیا
کس سے ناسخ اس غزل کی جا کے لیں اب داد ہم

خانگی زندگی

سودا کی خانگی زندگی کے حالات بڑی حد تک تاریکی میں ہیں۔ اس کے اہل و عیال کے متعلق تفصیلات ابھی تک روشنی میں نہیں آئیں۔ مختلف تذکروں میں مختلف بیانات ہیں۔ قائم اور میر حسن نے لکھا ہے کہ سودا کا ایک بیٹا تھا جس کا نام مرزا غلام حیدر تھا۔ یہ شاعر تھا اور مجذوب تخلص کرتا تھا۔ علی ابراہیم اور علی لطف نے بھی مجذوب کو سودا کا بیٹا ہی بتایا ہے۔ آخرالذکر نے لکھا ہے کہ وہ سنہ ۱۲۱۵ھ تک لکھنؤ میں زندہ تھا اور عسرت و تنگ دستی میں زندگی کے دن گزارتا تھا۔ قدرت اللہ شوق کا بیان ہے کہ مجذوب سودا کا تربیت کردہ منظور نظر اور بطریق فرزند پرورش کیا ہوا شاگرد تھا۔ مصحفی نے اسے پسر خواندہ لکھا ہے، سرور نے متبنائے سودا۔ قاسم نے سودا کا متبنیٰ، مغل بچہ اور جوان خوش اخلاق لکھا ہے طبقات سخن میں غلام محی الدین قریشی میرٹھی نے لکھا ہے کہ "مجذوب اپنے تئیں سودا کا بیٹا بتاتا ہے لیکن سودا کے کوئی بچہ نہ تھا۔ شاید متبنیٰ لیا ہو" شیفتہ نے لکھا ہے "سودا بفرزندیش برداشتہ بود" ان بیانات میں قائم اور میر حسن کے بیانات زیادہ قدیم ہیں۔ یہ اس لئے معتبر بھی ہو سکتے ہیں کہ ان دونوں کے سودا سے زیادہ گہرے تعلقات تھے۔ خود مجذوب نے بھی سودا سے تعلق پسری کا اظہار کیا ہے :-

خاطر میں کون لادے میرا سخن کہ مجھ کو
سودا کا سن کے بیٹا مجذوب جانتے ہیں

نہ معلوم میر سے اُس کی کیوں ان بن ہو گئی تھی کہ ان کے جواب میں سات دیوان لکھے ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے لکھا ہے :-

اے میر سمجھو مت مجذوب کو اوروں سا
ہے وہ خلفِ سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے

یہ شروع میں حیدر تخلص کرتا تھا۔ قائم نے سنہ ۱۱۶۸ھ میں یہی تخلص بتایا ہے۔

تبدیلِ تخلص کی وجہ اپنے باپ کے تخلص (سودا) کی مناسبت ہے۔ قائم نے اس کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے کہ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نو عمر اور نو مشق تھا۔ وہ لکھتا ہے۔ "نورِ بصر میاں غلام حیدر خلفِ رشید حضرت مرزا صاحب است۔ طبعِ سلیم و فہمِ درست دارد۔ اگر دنبالِ انداز گوئی والد ہمتے گیرد باندک روزے اصلاح پذیرد۔" تالیف تذکرۂ قائم کے وقت (۱۱۶۸ھ) قرین قیاس یہ ہے کہ مجذوب کی عمر اٹھارہ بیس سال کی ہوگی۔ اس لحاظ سے ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ اس کی پیدائش کا سنہ ہوگا۔ اگر قائم اور میر حسن کے بیانات صحیح ہیں تو سودا ۴۰ اور ۵۰ سال کی عمر کے درمیان متاہل اور صاحب اولاد ہوگا[1]۔ اگر قائم اور میر حسن کے بیانات اس بنا پر ہیں کہ سودا نے مجذوب کی پرورش بطور فرزند کی تھی تو صاحبِ طبقات سخن کا بیان صحیح ہے کہ سودا لاولد تھا اور یہ بھی قیاس ہوتا ہے کہ جب عمر زیادہ ہوگئی اور اولاد کی توقع نہ رہی تو متبنیٰ لے لیا۔ آزاد، سودا کی وفات کے اٹھتر سال بعد لکھنؤ گئے، ان کو "بڑی تلاش کے بعد ایک شخص ملے کہ ان کے نواسے کہلاتے تھے۔ بے چارے پڑھے لکھے بھی نہ تھے اور آشفتہ حال تھے۔" ممکن ہے کہ سودا کے کوئی لڑکی ہو یا مجذوب کی آل سے کوئی اولاد ہو جس سے آزاد کی ملاقات ہوئی۔ سودا کے مزید خاندانی حالات اور اس کے اہل و عیال کے متعلق تفصیلات ابھی تک پردۂ اخفا میں ہیں۔

غنچہ

ممکن نہیں کہ سودا کا ذکر آئے اور اس میں اس کے غلام غنچہ کو جگہ نہ ملے۔ آزاد کا بیان ہے کہ "ہر وقت خدمت میں رہتا تھا اور ساتھ قلم دان لئے پھرتا تھا۔ جب کسی سے بگڑتے تو فوراً پکار اٹھتے ارے غنچہ! لا تو قلم دان اس کی خبر تو لوں۔ یہ مجھے سمجھا کیا ہے؟ پھر شرم کی آنکھیں بند اور بے حیائی کا منہ کھول کر وہ وہ بے نقط سناتے کہ شیطان بھی امان مانگے۔"

---

[1] نیز ملاحظہ ہو صفحہ ۷۴، مقالہ ہٰذا۔

آزاد کے سوا کسی قدیم تذکرہ نگار نے غنچہ کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ اس کا ایک شاگرد میاں فخرالدین ماہر خلف اشرف علی خاں (صاحب تذکرہ) تھا جو ہر وقت اس کی خدمت میں رہا کرتا تھا۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ سودا کے دیوان کی تبییض کا کام وہی انجام دیتا تھا اور وہ خود بھی فخریہ بیان کرتا تھا کہ ہمیشہ مرزا کی صحبت میں سرگرم رہا۔ مصحفی نے لکھا ہے: "ازیں جہت اکثر اوقات خود را از مصاحبان و مشیرانِ مرزا می شمارد و فخریہ می گوید کہ مونسِ ہر وقتِ ایشاں بودہ ام و طرفہ تر ایں کہ باوصفِ آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی خالی از سخافت نیست۔ دریں جا ایں مثل ابیاد بموقع بیاد آمدہ کہ دوران باخبر در حضور و نزدیکانِ بے بصر دور۔"

مصحفی کے اس بیان سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ماہر کی خدمت پر نظر کر کے لوگوں نے ازراہِ ظرافت یہ نام دے دیا ہو جس نے رفتہ رفتہ ایک حقیقی واقعہ کی شکل اختیار کر لی۔ یہ قیاس ہے البتہ آزاد کے بیان کی تائید اس تصویر سے ہوتی ہے جو انڈیا آفس کے نسخۂ کلیات سودا میں موجود ہے۔ تصویر ہم نے اس مقالے کے شروع میں دیدی ہے اس کے پیچھے جو خادم ایستادہ ہے شاید اس کا نام غنچہ ہو۔ بہرحال جب تک کوئی قدیم تحریری شہادت نہ ملے اس وقت تک آزاد کے بیان پر کامل یقین نہیں کیا جاسکتا۔

مالی حالت سودا کے باپ تاجر کی حیثیت میں ہندوستان آئے تھے مشہور تاجر تھے، خوب کمایا۔ ننھیال بھی خوش حال تھی۔ مرزا کے نانا نعمت خاں عالی عالمگیری امیر تھے۔ بچپن فارغ البالی اور خوش حالی میں گزرا۔ باپ نے ترکہ میں بہت کچھ چھوڑا تھا۔ جوانی میں سب کچھ اڑا دیا اور بادشاہی نوکری اختیار کر لی۔ جس میں قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ مشکل سے گزر بسر ہوتی تھی فوجی نوکری چھوڑ کر امیروں کی مصاحبت اختیار کر لی تھی۔ یہ زمانہ بھی فارغ البالی کا

تھا، لیکن جب سلطنت دہلی کا رنگ بگڑا تو فرخ آباد جانا پڑا، جہاں مہربان خاں رند کفیل تھا۔ وہاں قدر دانی کے خوب مزے اڑائے۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں رہا تو ایک حد تک خوش حال تھا۔ آصف الدولہ نے چھ ہزار سالانہ کی رقم مقرر کردی تھی اس زمانے میں یہ رقم کچھ معمولی نہ تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کے ملنے میں بڑی دشواری ہوتی تھی اور بڑھاپے میں اس کے حاصل کرنے کے لئے بڑی پیروی اور اور دوا دوش کرنی پڑی تھی تاہم یہاں بھی معاشی تکلیف کا سامنا نہیں ہوا اور تنگ دستی کی صورت نہیں دیکھی۔ آمدنی اتنی معقول تھی کہ اس پر اقران و امثال رشک کرتے تھے۔ چنانچہ میر جیسے قانع اور ضابطہ و متین شخص نے بھی جب مرزا کی ہجو کتے پالنے پر لکھی تو آمدنی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اک جو لچر کو رزق کی وسعت سی ہو گئی
تنگی کے حوصلے نے تو رجعت سی ہو گئی

بہر حال مرزا کی آمدنی اس قدر تھی کہ وہ اپنی زندگی کا معیار کافی بلند رکھ سکا۔ اس کے پاس نوکر چاکر تھے اور مکان ضروری تکلفات سے آراستہ تھا۔ رچرڈ جانسن کو اپنا دیوان بطور تحفہ دیا جس میں اپنی تصویر سر ورق پر درج کردی۔ تصویر میں ایک حقہ بردار خادم پیچھے کھڑا ہے، یہ خود قالین کے فرش پر نشست لگائے بیٹھا ہے۔ خوش نما گاؤ تکیے ہیں۔ اس معیار زندگی کے قطع نظر مجذوب کو متبنیٰ لینا (اگر یہ صحیح ہے) اور رنگ برنگ کے کتے پالنے، خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی آمدنی معقول تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ کماتا تھا اڑا دیتا تھا۔ اور کچھ پس انداز کرنے کی فکر نہیں کرتا تھا۔ مرنے کے بعد ترکے میں کچھ نہیں چھوڑا اس لئے کہ اس کی وفات کے بعد مجذوب لکھنؤ میں پریشانی اور عسرت میں دن کاٹتا تھا[۱]۔

---

[۱] گلشن ہند مولفہ علی لطف۔

عادات و اخلاق

سودا کے کردار کے حق میں میر نے ایک نہایت جامع جملہ لکھا ہے: "جوانیست خوش خلق و شگفتہ روے"

میر صاحب کی صاف گوئی مشہور ہے۔ ان کے بیان کی روشنی میں سودا کے کردار کو دیکھنا چاہیئے۔ بے شبہ وہ خوش اخلاق تھا۔ اس کا برتاؤ دوست احباب کے ساتھ شریفانہ تھا۔ کثرت سے دوست آشنا تھے۔ وہ سب سے بلحاظِ مراتب ملتا تھا اور سب کا خیال رکھتا تھا۔ شاگرد بے حد و حساب تھے۔ ان سب سے محبت کا سلوک کرتا تھا۔ شاگرد کسی خاص فرقے، طبقے یا مقام کے نہ تھے، بلکہ مختلف فرقوں اور مقاموں کے شاعر اس سے فیض پاتے تھے۔ یہ سب کو نہایت فراخ دلی سے شعر و سخن کے رموز سے واقف کرتا تھا۔ اس سے اس کی وسیع المشربی کا پتا چلتا ہے۔ مشہور شاعر تھا اور دور و نزدیک کے اہل کمال سے راہ و رسم رکھتا تھا۔ شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ فرخ آباد سے ایک خط ۱۱۸۳ھ میں ذکا کے نام لکھا تھا: "بعد تحریر ایں تذکرہ (گل رعنا) خطے محررہ غرۂ ربیع الآخر سنہ ثلاث و ثمانین و مائتہ و الف بنام اولاد محمد خاں ذکا بلگرامی از فرخ آباد بہ دکن فرستادہ ۔ و برخے اشعار ریختہ و فارسی بدستخط خود ارسال داشتہ" مرزا عارف الدین خاں عاجز اورنگ آبادی نے جب اس کی شہرت سنی تو شاعرانہ ترنگ میں ایک شعر میں اس کی ہجو کہی :۔

مرزا وہی ہے شہر میں مرزا کہیں جسے
پر بت میں یوں تو خرس بھی مرزا رفیع ہے

لیکن جب عاجز دہلی گئے تو اس سے ملے۔ اپنی ایک غزل سنائی جس کا مطلع ہے:۔

اگر کیف سخن میرا نہال تاک کو پہنچے
صراحی شاخ ہو جائے شراب انگور سے ٹپکے

سودا نے کمال خلوص سے اس کی داد دی اور عاجز کو ریختہ کا استاد تسلیم کیا

اور اپنا دیوان دستخط خاص سے ان کی نذر کیا۔[1]

میر حسن نے سوداؔ کے متعلق لکھا ہے "مردے است از مغتنمات روزگار، خوش خلق و نیک خو..... فقیر اکثر درخدمت آں بزرگوار می رسد۔ بسیار کرم می فرماید۔" ان واقعات سے سوداؔ کی خوش خلقی کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی عادتیں بھی اچھی اور پختہ تھیں۔ مذہب کی طرف زیادہ رجحان رکھتا تھا۔ کج روی اور بدی سے ہمیشہ بچتا رہا۔ جو خصائص اس زمانے میں شرفا کے لئے لازم تھے وہ اس میں موجود تھے۔ اگر عادات و خصائل میں استحکام اور استواری نہ ہوتی تو وہ ضرور امرا اور حکام کی نظروں سے گر جاتا۔ اِس کے سوا اس کے حریف بھی ہجونگار تھے۔ اِن کی زد سے اس کا بچنا محال ہو جاتا۔ دوست احباب سے ہمیشہ بے تکلف ملتا تھا۔ دوستوں کے جلسوں اور مشاعروں میں بے تکلف شریک ہوتا تھا۔ اکثر لطیفے اور شگوفے چھوڑتا جاتا تھا۔ احباب سے بڑی گرم جوشی سے پیش آتا تھا۔ دوستوں کی خاطر تمام ترکہ اُڑا دیا اور میراث پھونک ڈالی۔ شگفتہ رو اور خندہ جبیں تھا۔ غم والم کو پاس آنے نہیں دیتا تھا۔ جہاں بیٹھتا تھا ہنستا ہنساتا تھا۔ اس کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کا اندازہ ان لطیفوں اور حکایتوں سے ہوگا، جن کو ہم نے ظرافت کے عنوان کے تحت الگ درج کیا ہے۔

بڑا باکمال شاعر تھا اور استاد مانا جاتا تھا۔ سلاطین و وزرا کا انیس و جلیس بھی تھا لیکن غرور و تمکنت طبیعت میں نہ تھی۔ چھوٹے بڑے سب سے مراسم تھے۔ شاعرانہ رسمی تعلی کو چھوڑ دیجئے تو اپنے کمال پر مغرور نہ تھا۔ بلکہ ہر آن آگے بڑھنے کی کوشش کرتا تھا۔ طبیعت میں طالب علمی کی شان تھی۔ کچھ نہ کچھ آخر تک سیکھنا ہی چاہتا تھا جیسا کہ خود اس نے دو جگہ لکھا ہے۔

"مصحفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا کہ گوہر سخن عاصی زیبِ گوشِ

---

[1] یہ روایت ہے جو اورنگ آباد کے بوڑھوں سے سنی ہے۔

اہلِ ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں تمام عالم کے سخن الصاف پر تلمیذانہ گوش دیا جس کی زبان پر قبیلِ اعدا سے حرفِ واقعی اور منصفانہ جاری ہوا ہے۔ باللہ کہ مرتبہ من تعلم حرفاً فہو مولاہ طاری ہوا ہے اور بے اختیار زبان سے یہ مصرع ہوا ہے سرزد :۔

دلائے بر جان سخن گر بہ سخنداں ہنر رسد

اس کے پانچ سال بعد ایک مقام پر لکھا ہے :۔

بندہ ہم از چہل و پنج سال اوقاتِ خود را در فنِ ریختہ ضائع ساختہ است وہنوز سخن خود را بعضے جاہا از پایۂ اعتراض بیروں نیافتہ۔ کساں را کہ دریں فن مسلم الثبوت داند بہ امیدِ حصولِ فائدہ زانوے ادب تہ کردہ پیش آنہا می نشیند بلکہ نومشق ہم اگر دخلِ بجا در شعرِ ایں عاصی نمودہ است مسلم داشتہ ۔"

لیکن چھوٹوں کی گستاخی اور ان کے بے جا تفاخر سے نفرت تھی۔ اس صورت میں ضبط برداشت کا سررشتہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا۔ اسی طرح چھوٹوں کی قبیح عادتوں کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ طبیعت میں تیزی تھی، ضبط و صبر اکثر کھو بیٹھتا تھا اور بعض اوقات بڑی بے اعتدالی کر جاتا تھا۔ ایک بڑا عیب یہ تھا کہ خیالات و عقائد کے ساتھ ذاتیات پر بھی نازیبا حملے کر بیٹھتا تھا۔ اس کا حال مذہب اور ہجویات کے عنوانوں کے تحت کسی قدر تفصیل سے ملے گا۔

موسیقی دانی

سوداؔ کو موسیقی سے بھی ذوق تھا۔ اس فن میں استادانہ مہارت رکھتا تھا۔ میر حسن نے لکھا ہے :۔

" در علمِ موسیقی نیز ماہر است و تصانیفِ بسیار در نغمہ ہم دارد "۔ شوق کا بیان ہے " در موسیقی استاد کامل "۔ اتفاق سے بعض ایسے لوگوں سے اُسے واسطہ رہا ہے

موسیقی کے ماہر کامل سمجھے جاتے تھے۔ فرخ آباد میں مہربان خاں رند کی رفاقت میں تھا جس کی نسبت میر حسن نے لکھا ہے " در تصانیفِ نفسیہ ہم دستے پیدا کردہ۔ چنانچہ اکثر اہلِ غنا دلِ عشاق را بہ نغمۂ دل آویز می برند۔" اسی مہربان خاں کی نسبت شوق کا بیان ہے

طبعش بطرف علم موسیقی زیادہ از حد مائل

اکثر ٹپہ و خیال از تصنیف او بر زبان افواہ عام متداول " اسی طرح سودا کا ایک دوست مرزا صادق علی عرف مرزا مدد اللہ شاہ جہاں آبادی تھا۔ مزاج و ظرافت طبیعت میں بہت تھی۔ موسیقی میں مہارت تامہ رکھتا تھا اور اس میں محمد شاہی عہد کے مشہور گویے میاں نعمت خاں کا شاگرد تھا اور سودا سے خاص ربط و ضبط رکھتا تھا اس نے سودا کے اصرار سے شاعری ترک کر دی تھی[1]۔ ان بیانات کے قطع نظر موسیقی دانی کے آثار خود سودا کے کلام میں موجود ہیں۔ اس کی بعض مترنم بحریں شہادت دیتی ہیں کہ وہ اس فن میں بصیرت رکھتا تھا اور غالباً اسی لئے مصحفی نے لکھا ہے۔ " بہ سببِ آگاہی علمِ موسیقی مرثیہ و سلام کہ گفتہ بر سوز نہادن آنہا نیز قادر۔"

سگ پروری سودا کو کتے پالنے کا بڑا شوق تھا۔ ابریشمی بال والے کتے پالتا تھا[2]۔ فدوی لاہوری کی ہجو میں جو ترجیع بند لکھا ہے اس میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سن بے اُلوا پہنچ کے بنگالے ۔۔۔ مادہ سگ آپ کو تو بنوا لے
میرے تئیں کو ہے بسکہ ذوق بہ سگ ۔۔۔ سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے

---

[1] مجموعہ نغز۔ [2] تذکرہ ہندی۔

اسی شوق کو دیکھ کر میر صاحب سے رہا نہ گیا تو انھوں نے اس کی ہجو میں ایک قطعہ لکھا جس کے دو جواب سودا کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہیں۔ میر صاحب کی کہی ہوئی ہجو سے پتا چلتا ہے کہ سوداؔ کو کتوں سے بڑی الفت تھی۔ اچھے بال والے کتے پالتا تھا اور ان کو ہمیشہ پیار اور محبت سے رکھتا تھا۔ رنگ برنگ کے کتے اس کے پاس تھے۔ دہلی میں تین کتیاں پالی تھیں۔ ان سے اگر ہم سایوں کو تکلیف بھی پہنچتی تھی تو اس کی اس کو پروا نہ ہوتی تھی۔ ہم سایوں کی گالیاں سہیں لیکن کتوں سے تعرض نہیں کیا۔ کتوں کو اگر کوئی دھتکارتا تو یہ اپنے دل میں کڑھتا اور خون پی کر رہ جاتا۔ وہ کتیاں مرگئیں تو اسے بڑا رنج ہوا۔ ان میں سے ایک کا نام لپستی، دوسری کا لونگی تیسری کا برفی تھا۔ میؔر صاحب کے قطعے کے چند شعر ہیں :-

دتکارو کتے کو تو لہو اپنا وہ پئے
ہے اس کی استخواں شکنی کتوں کے لئے

کتوں کے لے کے زرد و سیاہ و سفید پشم
کس کس طرح سے دیکھتا ہی دا بے اب چشم

دلی میں تین کتیاں کہیں سے لے کے پالیاں
ہم سایوں کی جھول کے لئے کھائیں گالیاں

وے مرگئیں تو دیر رہا روتا غم زدہ
لپستی کے پیچھے پھر نہ ہنسا تنگ ستم زدہ

لونگی کا گرم غم جو رہا سو کھ رُخ ہوا
برفی کی تعزیت میں سگ سوئے یخ ہوا

ظرافت

سوداؔ کی طبعی ظرافت کے باب میں اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ وہ نعمت خاں عالی جیسے ظرافت نگار انشا پرداز اور ہزل گو

شاعر کا نواسا تھا۔ اس کی ننہیال کی طرف سے ظرافت ورثے میں ملی تھی، ظرافت اس کی فطرت میں موجود تھی۔ اس باب میں اس کی طبیعت انتہا پسند واقع ہوئی تھی، مزاح یا لطیف ظرافت سے گزر کر وہ اکثر تمسخر و فحش کے حدود میں جا نکلتا تھا۔ طبیعت کہیں رکتی نہیں تھی۔ جہاں کہیں موقع دیکھتا بے خوف و خطر اپنے قلم و زبان کو جنبش دیتا۔ اس کی مثالوں میں ہجویہ کلام اور وہ لطیفے ہیں جو تذکروں میں ضمناً درج ہو گئے ہیں ہجویہ کلام پر ہم الگ بحث کریں گے۔ یہاں چند لطائف درج کئے جاتے ہیں، جن سے اس کی ظرافتِ طبع کا اندازہ ہو گا۔

میر محمد خاکسار قدم شریف (دہلی) کے خدام سے تھے۔ شاعری کا غرہ تھا اور اپنے تئیں بڑا ظریف و طباع سمجھتے تھے۔ میر صاحب سے ان کی چشمک تھی۔ ان کے تذکرۂ "نکات الشعرا" کے جواب میں ایک تذکرہ بنام "معشوق چہل سالۂ خود" لکھا تھا۔ اس میں سب سے پہلے اپنا ذکر درج کیا تھا اور خود ہی اپنے لئے سید الشعرا کا خطاب مقرر کر لیا تھا۔ میر صاحب نے اُن کے غرور شاعری اور زعم باطل کا ڈھنڈورا دیا ہے اور اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر لکھ کر شعرا کے زمرے سے خارج کر دیا ہے۔ جس سے دونوں کی چشمک کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ خاکسار ایک روز سودا کے ساتھ مرتضیٰ قلی فراق کے مکان پر گئے اور احباب بھی جمع تھے۔ سودا کا بیان [1] ہے کہ "ان حضرت (خاکسار) نے بے موقع میر تقی کا شکوہ چھیڑا اور حاضرین محفل سے اس کی ہجو کہنے کی درخواست کی اس بات کو کسی نے قبول نہیں کیا لیکن بہ پاس خاطر میں نے اسی وقت یہ مطلع کہہ کر اس کے حوالے کیا۔

میر کا مکھڑا بے انتہا گل زنیق کا سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق کا سا ہے

---

[1] مخزن نکات۔

یہ سنتے ہی پوری مجلس ہنسی کے مارے لوٹنے لگی۔ خاکسار کے پیٹ میں بھی ہنسی کے مارے بل پڑ رہے تھے۔ اس نے جب دیکھا کہ اہل محفل کی ہنسی رک نہیں رہی ہے اور بڑی دیر ہوگئی ہے، دفعتاً اپنے پیٹ پر نظر دوڑائی تو بالکل بھنبق سا تھا، تو سمجھ گئے کہ شعر کا صحیح اطلاق ان کے حلیے پر ہو رہا تھا اور یہ ہنسی سب انھیں کو دیکھ کر ہو رہی تھی۔ یکایک اُٹھے اور مرزا اور ان کے ساتھیوں کو بجر د پوچ سنانے لگے۔ سب نے بڑی منت سماجت کی لیکن کچھ فائدہ نہ ہوا۔ اس روز سے ترک ملاقات ہے۔"

میر صاحب کے ہاں پندرہ تاریخ کو مشاعرے کی محفل منعقد ہوتی تھی۔ ایک دفعہ ہولی کے موسم میں مشاعرے کی تاریخ پڑی۔ مشاعرے میں شاعر پہلے ہی سے موجود تھے کہ اتنے میں فضل علی دانا آئے۔ یہ نہایت سیہ فام اور سیہ ریش تھے اور اس پر کالے کپڑے پہنتے تھے۔ اس ہیئت میں انھیں آتا دیکھ کر سوداؔ بول اٹھا "یارو ہولی کا ریچھ آیا" ہولی کا موسم تھا جس میں اس زمانے میں اراجیف و اطفال، بندر، ریچھ، گھوڑے وغیرہ بنتے تھے۔ مرزاؔ نے یہ فقرہ اس قدر باموقع کہا کہ پوری مجلس ہنسنے لگی [1]

اٹاوہ کے ایک شاعر شیخ قائم علی تھے اور امیدوار تخلص کرتے تھے۔ مرزا سے ملنے کا دل میں بڑا اشتیاق تھا۔ انعام اللہ خاں یقینؔ کے بیٹے مقبول نبی خاں کی وساطت سے ملنے کے لئے فرخ آباد گئے۔ اپنی چند غزلیں مرزا کو سنائیں۔ مرزا نے سن کر فی البدیہہ یہ شعر کہا۔

ہے فیض سے کسی کے یہ نخل ان کا باردار
اس واسطے کیا ہے تخلص امیدوار

یہ بے چارے بہ ارادۂ شاگردی گئے تھے۔ بڑے منفعل واپس ہوئے اور یہ شعر پڑھا۔

---

[1] نکات الشعراء۔

از در دوست ندانم بچہ عنواں رفتم	ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

اس مذاق کا یہ اثر ہوا کہ اپنا تخلص بدل کر قائم رکھا اور پھر کسی کی شاگردی کا خیال نہ ہوا[1]۔

"ایک دن میاں ہدایت ملاقات کو آئے۔ بعد رسوم معمولی آپ نے (سودانے) پوچھا کہ فرمائیے میاں صاحب آج کل کیا شغل رہتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ افکار دنیا فرصت نہیں دیتے۔ طبیعت کو ایک مرض یادہ گوئی کا لگا ہوا ہے گاہے ماہے غزل کا اتفاق ہو جاتا ہے۔ مرزا ہنس کر بولے۔ غزل کا کہنا کیا کوئی ہجو کہا کیجیے۔ بے چارے نے حیران ہو کر کہا کہ ہجو کس کی کہوں، آپ نے کہا ہجو کو کیا چاہیے تم میری ہجو کہو میں تمھاری ہجو کہوں[2]"۔

"آصف الدولہ مرحوم کی انا کی لڑکی خرد سال تھی۔ نواب فرشتہ سیرت کی طبیعت میں ایک تو عموماً تحمل اور بے پروائی تھی دوسرے اس کی ماں کا دودھ پیا تھا۔ ناز برداری نے اس کی شوخی کو شرارت کر دیا۔ ایک دن دوپہر کا وقت تھا۔ نواب سوتے تھے۔ ایسا غل مچایا کہ یہ بدخواب ہو کر جاگ اُٹھے۔ بہت جھنجھلائے اور خفا ہوتے ہوئے باہر نکل آئے۔ سب ڈر گئے کہ آج نواب کو غصہ آیا ہے خدا خیر کرے۔ باہر نکل کر حکم دیا کہ مرزا کو بلاؤ مرزا اسی وقت حاضر ہوئے۔ فرمایا کہ بھئی مرزا اس لڑکی نے مجھے حیران کیا ہے۔ تم اس کی ہجو کہہ دو۔ یہاں تو ہر وقت مصالحہ تیار تھا۔ اسی وقت قلم دان لے کر بیٹھ گئے اور مثنوی تیار کر دی کہ ایک شعر اس کا لکھتا ہوں۔

لڑکی وہ لڑکیوں میں جو کھیلے	نہ کہ لونڈوں میں جا کے ڈنڑ پیلے[3]

سودا کے قلمی دیوانوں میں ایک مخمس میر ضاحک کی ہجو میں ہے جس کا

---

[1] مجموعۂ نغز جلد دوم صفحہ ۸۱ - [2] آب حیات - [3] آب حیات

پہلا مصرع ہے (یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر) مطبوعہ دیوانوں میں یہ مصرع اس طرح درج ہو گیا ہے۔ "کہتا ہے یہ سودا کہ اے خلاق مقدر" اس ترمیم سے اس مخمس کی شان نزول بے لطف ہو گئی ہے۔

آزاد کا اس کے متعلق بیان ہے کہ "میر مہدی حسن فراغ" کو خدا مغفرت کرے۔ انھوں نے بیان کیا ہے کہ ایک دن حسبِ معمول مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔ شرفاو شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے کہ میر ضاحک تشریف لائے۔ ان کی پرانی وضع اور لباس پر کہ ان دنوں میں بھی انگشت نما تھی صاحب عالم مسکرائے۔ میر صاحب آکر بیٹھے۔ مزاج پرسی ہوئی۔ حقہ سامنے آیا۔ اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے (دونوں صاحبوں کے معاملات تو انھیں معلوم ہی تھے۔ خدا جانے چھیڑ منظور تھی یا اتفاقاً زبان سے نکلا)۔ سودا نے کہا میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے صاحب عالم نے فرمایا کیا؟ سودا نے پہلا بند پڑھا"

یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر
ضاحک کے اڑا دیوے کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچۂ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح مچھندر

یہ پڑھنا ہی تھا۔ کہ میر صاحب مرحوم اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریباں ہو گئے سکندر بے چارے حیران نہ واسطہ نہ سبب یہ کیا آفت آگئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے،

دونوں صاحبوں کو الگ کیا اور سوداؔ کو دیکھئے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں (یہ تھی شانِ نزول اس مخمس کی)۔[1]

۔آصف الدولہ ایک دفعہ شکار کو گئے۔ خبر آئی کہ نواب نے بھیلوں کے جنگل میں شیر مارا۔۔۔۔ (سوداؔ نے) فوراً کہا۔

یارو یہ ابن ملجم پیدا ہوا دو بارا
شیر خدا کو جس نے بھیلوں کے بن میں مارا

نواب کو بھی خبر ہوئی۔ جب پھر کر آئے تو خود شکایت دوستانہ کے طور پر کہا کہ مرزا تم نے ہم کو شیرِ خدا کا قاتل بنایا؟ ہنس کر کہا جناب عالی! شیر تو اللہ ہی کا تھا نہ حضور کا نہ فدوی کا۔[2]

قیافہ شناسی

سوداؔ میں ایک وصف قیافہ شناسی کا بھی تھا۔ شوق نے لکھا ہے "در قیافہ دانی نہایت رسا قابل" آزاد نے ایک واقعہ لکھا ہے جو اگر صحیح ہے تو سوداؔ کی قیافہ دانی کی مزید شہادت ملتی ہے

۔ایک دن سوداؔ مشاعرے میں بیٹھے تھے۔ لوگ اپنی اپنی غزلیں پڑھ رہے تھے، ایک شریف زادے کی بارہ تیرہ برس کی عمر۔ اس نے غزل پڑھی مطلع تھا۔

دل کے پھپھولے جل اُٹھے سینہ کے داغ سے
اِس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

گرمیٔ کلام پر سوداؔ بھی چونک پڑے۔ پوچھا یہ مطلع کس نے پڑھا۔ لوگوں نے کہا کہ یہ صاحبزادہ ہے۔ سوداؔ نے بھی بہت تعریف کی۔ کئی مرتبہ پڑھوایا اور کہا کہ میاں لڑکے جوان تو ہوتے نظر نہیں آتے۔ خدا کی قدرت انھیں دنوں میں لڑکا جل کر مر گیا۔[3]

---

[1] آب حیات۔ یہ بند آب حیات میں نہیں ہے ہم نے قلمی دیوان سے نقل کیا ہے۔
[2] آب حیات۔ [3] آب حیات

مذہب سودا مغل زادہ مرزا تھا۔ آبائی مذہب تشیع تھا۔ ننھیال بھی مذہباً امامیہ تھی۔ سودا کے نانا نعمت خان عالی ہرچند لاأبالی اور ہنسوڑ تھے لیکن مذہب پرستی میں بڑا غلو رکھتے تھے۔ آبائی اور مادری دونوں رشتوں سے سودا پر مذہبی اثرات پڑے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی امامیہ طریق کا پیرو تھا۔ اس نے اپنے مذہب کے بارے میں صاف صاف لکھا ہے :-

پنجتن پاک کا تو اپنے تئیں کہیو غلام
تیرے مذہب کی اگر بزم میں تکرار چلے

دل میں مذہب کا بڑا احترام تھا۔ ائمہ پاک کی دل میں سچی محبت تھی۔ اہل بیت کی شان میں انتہائی جوشِ عقیدت میں زبردست قصیدے کہے۔ شہدائے کربلا کے مرثیے کہے۔ چنانچہ مرثیوں کا ایک ضخیم دیوان ہی الگ ہے۔ ان قصائد و مراثی سے گزر کر دوسرے اصنافِ سخن میں بھی وہ اہل بیت کا عقیدت مندانہ ذکر کر دیتا ہے اور اس مداحی پر فخر کرتا ہے۔

مداح علی کا ہوں میں سودا شعرا میں
پڑھتے ہیں ملائک مرے اشعار فلک پر

گر ہو کششِ شاہِ خراساں تو سودا
سجدہ نہ کروں ہند کی ناپاک زمیں پر

ہیں جو والی مرے بارہ دو جہاں میں سودا
خاکِ در اُن کی سمجھتا ہوں میں زر سے بہتر

قصائد، مراثی اور اس قسم کے اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے سودا کے مذہبی عقائد کا حال کھل جاتا ہے۔ ہر چند اس نے ایک رباعی میں جتایا ہے کہ شیعہ سُنی کی تفریق سے اسے سروکار نہیں۔

مجھ کو ہر چند نہیں شیعہ و سنی سے کام
پر یہ سمجھا ہوں کہ اس دور میں تھے بارہ امام
اِن سوا ہو جو کوئی، ہے وہ اِمام تسبیح
اُس تلک جائے سے موقوف ہو اللہ کا نام

لیکن ساتھ ہی اپنے خاص عقیدے کا بھی اظہار کر دیا۔ وہ اپنے عقیدے میں ایسا راسخ اور پختہ تھا کہ اس نے کبھی سرمو انحراف نہیں کیا۔ اس کو مذہبی معاملات میں پورا غلو تھا اور مذہبی جوش میں اکثر نقطۂ اعتدال سے ہٹ جاتا اور حد تمکین سے تجاوز کر جاتا تھا۔ دوسروں کے عقائد کی نہایت نازیبا طریقے سے مذمت کرتا تھا۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور مولوی ساجد شاہ آبادی کی ہجو میں جو قصیدے کہے ہیں ان سے اس کے مذہبی جوش کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہجویہ کلام جس کی بنیاد مذہبی اختلاف پر ہے۔ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس کا مذہبی جوش دخردش تعصب کی حد تک پہنچتا ہے۔ اس تعصب کی جھلکیاں اس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ تفصیل آئندہ اوراق میں ہجویات کے عنوان کے تحت ملیں گی

یہ ضرور ہے کہ سودا کے مذہبی تعصب کے شکار مولوی اور مذہبی عالم ہیں۔ دسیع مشرب اہل دل اور صوفیا سے اس باب میں کسی قسم کی مخالفت اس سے سرزد نہیں ہوئی۔ چنانچہ درد سے بہت اچھے تعلقات تھے، اسی طرح مظہر جان جاناں سے بھی۔ یہ دونوں بزرگ صاحب ارشاد و ہدایت تھے۔ اور غیر شیعہ تھے۔ مظہر کو جب کسی شیعہ نے مذہبی جنون سے مغلوب ہو کر شہید کر دیا تو سودا نے قاتل کو مرتد شوم کہا اور انتہائی

غم والم کا اظہار کیا۔

مظہرؔ کا ہوا جو قاتل اک مرتدِ شوم
اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اس کی کہی از رو ئے درد
سوداؔ نے کہا ہائے جانِ جاناں مظلوم

ان واقعات سے سوداؔ کے دامن سے تعصب کا داغ دور نہیں ہو سکتا۔
اس میں شبہ نہیں کہ مولویوں اور واعظوں کے مشرب میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ ہر مخالف خیال کی سمائی ہو سکے۔ اس وجہ سے اُن کو تنگ نظر کہا جاتا ہے اور اکثر اُن کے حق میں لعن طعن اور سب وشتم روا رکھے جاتے ہیں۔ لیکن سوداؔ ایک خنک دِل واعظ اور مذہب پرست مولوی سے زیادہ تنگ نظر ہے۔ معمولی سے مذہبی اختلاف کو بھی وہ برداشت نہیں کر سکتا اور بے لگام ہو کر فحش و دشنام کے لئے بھی اپنی زبان دراز کر دیتا ہے۔

قصائد، مراثی اور اس قسم کے اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے سودا کے مذہبی عقائد کا حال کھل جاتا ہے۔ ہر چند اس نے ایک رباعی میں جتایا ہے کہ شیعہ سُنی کی تفریق سے اسے سروکار نہیں۔

مجھ کو ہر چند نہیں شیعہ و سنی سے کام
پر یہ سمجھا ہوں کہ اس دور میں تھے بارہ امام
اِن سوا ہو جو کوئی، ہے وہ اِمام تسبیح
اُس تلک جائے سے موقوف ہو اللہ کا نام

لیکن ساتھ ہی اپنے خاص عقیدے کا بھی اظہار کر دیا۔ وہ اپنے عقیدے میں ایسا راسخ اور پختہ تھا کہ اس نے کبھی سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ اس کو مذہبی معاملات میں پورا غلو تھا اور مذہبی جوش میں اکثر نقطۂ اعتدال سے ہٹ جاتا اور حدِ تمکین سے تجاوز کر جاتا تھا۔ دوسروں کے عقائد کی نہایت نازیبا طریقے سے مذمت کرتا تھا۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور مولوی ساجد شاہ آبادی کی ہجو میں جو قصیدے کہے ہیں ان سے اس کے مذہبی جوش کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہجویہ کلام جس کی بنیاد مذہبی اختلاف پر ہے۔ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس کا مذہبی جوش دخردش تعصب کی حد تک پہنچتا ہے۔ اس تعصب کی جھلکیاں اس کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ تفصیل آئندہ اوراق میں ہجویات کے عنوان کے تحت ملیں گی

یہ ضرور ہے کہ سودا کے مذہبی تعصب کے شکار مولوی اور مذہبی عالم ہیں۔ وسیع مشرب اہل دل اور صوفیا سے اس باب میں کسی قسم کی مخالفت اس سے سرزد نہیں ہوئی۔ چنانچہ درد سے بہت اچھے تعلقات تھے، اسی طرح مظہر جانِ جاناں سے بھی۔ یہ دونوں بزرگ صاحبِ ارشاد و ہدایت تھے۔ اور غیر شیعہ تھے۔ مظہر کو جب کسی شیعہ نے مذہبی جنون سے مغلوب ہو کر شہید کر دیا تو سودا نے قاتل کو مرتد شوم کہا اور انتہائی

غم والم کا اظہار کیا۔

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتدِ شوم
اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اس کی کہی از رہِ درد
سودا نے کہا ہائے جانِ جاناں مظلوم

ان واقعات سے سودا کے دامن سے تعصب کا داغ دور نہیں ہوسکتا۔ اس میں شبہ نہیں کہ مولویوں اور واعظوں کے مشرب میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ ہر مخالف خیال کی سمائی ہوسکے۔ اس وجہ سے اُن کو تنگ نظر کہا جاتا ہے اور اکثر اُن کے حق میں لعن طعن اور سب وشتم روا رکھے جاتے ہیں۔ لیکن سودا ایک خنک دِل واعظ اور مذہب پرست مولوی سے زیادہ تنگ نظر ہے۔ معمولی سے مذہبی اختلاف کو بھی وہ برداشت نہیں کرسکتا اور بے لگام ہوکر فحش و دشنام کے لئے بھی اپنی زبان دراز کردیتا ہے۔

تصانیف و کلام

(الف) — نظم —

نظم میں ایک ضخیم کلیات ہے جس میں تمام اصناف و موضوعات شاعری پر وافر مقدار میں کلام موجود ہے۔ اس کا تفصیلی حال اس مقالے کے تنقیدی حصے حصے میں ملے گا۔

(ب) — تنقید —

اس مضمون پر سوداؔ کی حسب ذیل دو تصانیف ہیں۔

(۱) عبرت الغافلین۔

یہ وہ رسالہ ہے جو فاخر مکین کی ان کارستانیوں کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ جو اس نے اشرف علی خاں کے تذکرے کے حق میں کی تھیں۔ اس کا تفصیلی ذکر ہم نے گزشتہ اوراق میں کیا ہے۔ یہ رسالہ فارسی نثر میں ہے۔ اس کی پانچ فصلیں ہیں، پہلی فصل سبب تالیف پر ہے۔ دوسری اساتذہ کے ان اشعار کے متعلق ہے جن کو مرزا فاخرؔ نے مہمل سمجھ کر قلم زد کر دیا تھا۔ تیسری ان اشعار کے متعلق ہے جن پر اعتراضات کئے گئے تھے۔ پانچویں فصل مرزا فاخرؔ کے ان اشعار کی تنقید پر مشتمل ہے جو سوداؔ نے اپنے ذوق اور فہم کے مطابق کی تھی۔

یہ رسالہ اپنے زمانے کے لحاظ سے تنقیدِ شعر کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس سے ہمارے شعرار کے خیالات شعر کے معائب و محاسن کے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ جس نقطۂ نظر سے وہ شعر کہتے اور سمجھتے تھے اس رسالے سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ رسالہ ہر طرح قابل وقعت و لحاظ ہے اس کی اہمیت کے لئے صرف یہ بات کافی ہے کہ اس میں اُردو زبان کے ایک مشہور استاد کے خیالات شعر کے متعلق پائے جاتے ہیں۔ اس زمانے میں شعر کو زبان و بیان اور مضمون و خیال کے اعتبار سے جس معیار سے جانچا جاتا تھا وہ اس رسالے میں موجود ہے۔ اس کی روشنی میں اگر سوداؔ کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو بہت سی باتیں صاف اور واضح ہو جاتی ہیں۔ اور اکثر وہ اشعار جن کو ہم اپنے زمانے کے معیار کے مطابق معانی و مفہوم کا لباس پہناتے ہیں اصل رنگ میں نظر آتے ہیں۔ ہمیں کلام کے سمجھنے کے لئے تاویل و تعبیر اور قیاس و گمان سے کام لینا نہیں پڑتا ہے بلکہ کلام کی اصل روح ہمیں جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔

یہ رسالہ آصف الدولہ کے زمانے میں ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۵ھ کے مابین بمقام لکھنؤ لکھا گیا ہے۔

(۲) سبیلِ ہدایت

یہ ایک مثنوی ہے جس میں اُردو زبان کے مشہور مرثیہ گو میر محمد المتخلص بہ "تقیؔ" کے ایک مرثیے اور ایک سلام پر ناقدانہ اعتراضات کیے گئے ہیں۔ اور ان کے فنی نقائص کی پردہ دری کی گئی ہے۔ بعض معتبر ادیبوں نے اور چند تذکرہ نویسوں نے غلطی سے اس مرثیہ نگار کو میر تقی میرؔ سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ تمام قلمی نسخوں میں "تقیؔ" ہی کا تخلص ملتا ہے۔ یہ غلطی غالباً دونوں ناموں میں مشابہت کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے میر تقی میرؔ سے اس مرثیہ گو تقیؔ کو کوئی تعلق نہیں۔ دیوانِ سوداؔ کے قلمی نسخوں میں صاف طور سے تقیؔ استعمال ہوا ہے ہم یہاں ایک بند نقل کرتے ہیں:۔

تقی اس حکایت کو کوئی کیسا کہے گا

یہ دو حرف ہیں اس کے جو میں ہوں بولا

کوئی مہرباں ہو کہے کربلا جا

کہ وہاں جا کے مرنے کی دل کو طلب ہے

تمام قلمی دواوین میں یہی تخلص موجود ہے۔ فہرست مخطوطات انڈیا آفس نشان نمبر ۱۴۷ پر سودا کے اس کلیات کا ذکر ہے جس کی کتابت یقین کے بیٹے مقبول نبی خاں نے ۱۲۱۴ھ میں شاہ جہاں آباد میں کی تھی۔ اس میں صاف طور سے محمد تقی دہلوی عرف میر گھاسی شاگردِ فخر الدین لکھا ہے۔ یہ وہی شاعر ہے جس کا ذکر میر حسن نے بھی اپنے تذکرے کے صفحہ (۷۰) پر کیا ہے۔ اِن شواہد کی موجودگی میں تقی کو میر سمجھ لینا کسی طرح صحیح اور قابلِ قبول نہیں۔ تقی اپنے زمانے کا مشہور مرثیہ گو ہے۔ اُس کی تعریف اکثر تذکرہ نویسوں نے بڑے شد و مد سے کی ہے۔ اس شہرت اور مقبولیت کو دیکھ کر سودا کو نمونے کے لئے ان کے مرثیوں اور سلاموں کی تلاش ہوئی۔ بڑی تلاش کے بعد ایک مرثیہ اور ایک سلام بہ ثبتِ دستخطِ مصنف ہاتھ آیا۔ اس کو دیکھ کر سودا حیران رہ گیا کہ عوام اور جہلا ان کو سن کر پھوٹ بہتے ہیں اور شام سے لے کر صبح تک سینہ کوبی کرتے ہیں لیکن فہمِ علما کی دسترس سے ان کے معانی باہر ہیں۔ سودا کو اِن مراثی پر حسب ذیل اعتراضات ہیں :۔

(۱) الفاظ کا استعمال صحیح اور برجستہ نہیں کیا گیا۔

(۲) محاورات کے استعمال میں غلطیاں کی ہیں۔

(۳) فصاحت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اکثر الفاظ کو اس بے ربطی سے استعمال کیا ہے کہ وہ صاف طور سے غیر فصیح اور بے محل معلوم ہوتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کو خوبی کے ساتھ نہیں نبھایا، اسی لئے مفہوم واضح ہونے کے بجائے مبہم اور

ناتمام رہ گیا۔

(۴) قواعدِ زبان کی غلطیاں کی ہیں۔

(۵) عروض اور قافیہ سے پوری واقفیت نہیں۔ اکثر مصرعوں کی بندشیں بھی چست نہیں،

(۶) مرثیوں کی ظاہری شکل وصورت کی ان غلطیوں کے علاوہ معنوی غلطیاں بھی اس میں موجود ہیں۔ یہ معنوی غلطیاں دو طرح کی ہیں (الف) سیدالشہدا کے رتبے کو اس مبالغے سے بڑھا دیا ہے کہ بات قابلِ مواخذہ ہوگئی ہے۔ (ب) آنحضرت صلعم، حضرت علی، حضرت امام حسین کے مراتب کا صحیح لحاظ نہیں رکھا گیا۔

(۷) ان کے علاوہ تاریخ وروایات کی بھی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

اس اردو مثنوی پر سودا نے ایک نثری دیباچہ بھی لکھا ہے، جو اس زمانے کی نثری طرزِ تحریر کا ایک نمونہ ہے، کسی شخص نے اس مثنوی اور دیباچے کو "سبیلِ ہدایت" کے نام سے مرتب کیا ہے اور شروع میں ایک دیباچہ فارسی زبان میں لکھا ہے۔ یہ رسالہ سودا کی زندگی ہی میں مرتب ہو چکا تھا۔ جیسا کہ مرتب کے دیباچے سے ظاہر ہے:۔

"اگر اثرِ کلام می خواہی انصاف را از دست مدہ دیباچہ صف سلطان المعانی، نہنگِ بحرِ سخندانی، ابلغ البلغا مرزا محمد رفیع سودا کہ حالا اقلیمِ سخن بہ انصاف زیرِ نگینِ حکمِ الیشان است وکلام الیشان منصفانِ عالم را عزیز تر از جان است، علی الخصوص شرحِ ایں مرثیہ وسلام کہ مسمیٰ بہ سبیل ہدایت است تختہ بر بلاغت روزگار می زند۔ محض از برائے تربیتِ اہلِ صحبت نہ برائے مخالفت سرانجام شدہ۔"

مرتب نے اس دیباچے میں کہیں اپنا نام نہیں لکھا لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ حکیم اصلح الدین مرتب کلیاتِ سودا ہیں۔

(ج) تذکرہ —

یہ اُردو شاعروں کا تذکرہ تھا جو اب تک ناپید ہے۔ بعض تذکروں میں اس کا حوالہ ملتا ہے۔ قاسم نے اپنے تذکرے مجموعۂ نغز میں اس کے دو جگہ حوالے دیئے ہیں:۔ (۱) خان آرزو کے مصنفہ اشعار میں ذیل کا شعر درج کیا ہے:۔

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

اور لکھا ہے کہ "خدا جانتا ہے کہ حقیقت میں یہ اسی طرح تھا یا مرزا نے اس میں تصرف کیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ قاسم نے یہ شعر آرزو سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ میر نے اس کو موسوی خاں فطرت کے ذکر میں یہ کہہ کر نقل کیا ہے: "یہ سنا جاتا ہے کہ یہ اس شاعر کا شعر ہے واللہ اعلم"۔

(۲) مجموعۂ نغز میں سودا کے تذکرے کا دوسرا مرتبہ سعدی دکنی کے ضمن میں حوالہ آیا ہے۔ "مظنۂ بیشترے از سخن پیرا خصوص سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا نظر بر اتحاد تخلص آنکہ ایں سعدی ہمون سعدی شیرازی است قدس سرہ کہ وارد دیار دکن شدہ و شعر ریختہ از طبع دقا داں قدوۂ متغزلان ریختہ۔ چنانچہ در تذکرہ خود اشعار ایں سعدی دکنی را عفی اللہ عنہ بہ شیخ شیراز علیہ الرحمۃ والغفران نسبت نمودہ"۔

معلوم ہوتا ہے کہ قاسم کی نظر سے سودا کا تذکرہ گزر چکا ہے۔ اسی لیے اس نے اپنے تذکرے میں دو جگہ نہایت واضح طور پر اس کا ذکر کیا اور حوالہ دیا ہے، تذکرۂ شعرائے اُردو میں بھی سعدی کے تحت تذکرۂ سودا کا اسی طرح حوالہ آیا ہے۔ سب سے پہلے قاسم نے تذکرے کا پتا دیا۔ اس سے قبل کسی تذکرہ نویس نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ قاسم کے الفاظ صاف اور واضح ہیں۔ اس لئے یہ شبہ نہیں ہو سکتا کہ

اس نے اس تذکرے کو نہیں دیکھا۔

تذکرے کا لکھا جانا تسلیم کیا جائے تو اُس کے زمانہ تصنیف کے متعلق سوال پیدا ہوتا ہے۔ اِس کے لئے میر کی ذیل کی عبارت قابل غور ہے:۔

"آنچہ بعض ایں را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند خطا است" میر کے پیش نظر کچھ تذکرے ہوں گے جن کو دیکھ کر اُس نے "بعض" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ تحقیق سے معلوم ہوا کہ میر سے قبل دو تذکرے لکھے گئے تھے، پہلا تذکرہ خان آرزو دوسرا تذکرہ امام الدین خان۔ آخر الذکر بقول میر حسن محمد شاہی عہد کے شعرا کا تذکرہ ہے۔ ممکن ہے کہ اس میں بعض قدیم شاعروں کا بھی ذکر ہو۔ لیکن میر حسن کا بیان عہد محمد شاہی کی تخصیص کرتا ہے، خان آرزو کے تذکرے کے متعلق ہمارے معلومات یہ ہیں کہ وہ فارسی شاعروں کا تذکرہ ہے اُردو شاعروں سے اس میں بحث نہیں کی گئی ہے۔ اس کا ثبوت حاکم لاہوری کے تذکرے "مردم دیدہ" سے بھی ملتا ہے جس میں خان آرزو کے تذکرے کے بہ کثرت اقتباسات اور انتخابی اشعار لفظ بہ لفظ نقل ہوئے ہیں۔ ان دو تذکروں کے سوا کسی ایسے تیسرے تذکرے کا ابھی تک پتا نہیں چلا جو میر کے تذکرے سے قبل لکھا گیا ہو۔ لیکن میر صاحب کے بیان سے یہ ضرور ثابت ہے کہ بعض تذکرے ان کی نظر سے ایسے گزرے جن میں سعدی دکنی کو سعدی شیرازی غلطی سے سمجھ لیا گیا۔ اگر ان تذکروں میں سودا کا تذکرہ بھی ہے تو لازمی طور سے یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ نکات الشعرا کے سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ سے قبل تحریر ہوا تھا۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر سودا نے تذکرہ لکھا ہے تو کس زمانے کے شعرا سے اس میں بحث کی ہے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم دکنی شعرا سے شروع کر کے اپنے دور تک کے شاعروں کو اس میں جگہ دی ہوگی۔ قدیم شعرائے دکن کا حال اُس کو مرزا طالب متوطن مضافات اورنگ آباد کی زبانی اور بیاض سے معلوم ہوا ہوگا، طالب

دہلی میں سودا کے ہم خانہ رہ چکے ہیں۔ ان کی زبانی سودا نے اکثر شعرائے دکن کے حالات سُنے تھے۔ جیسا کہ قائم نے ۱۱۶۸ھ میں اپنے تذکرے میں لکھا ہے :-

"مرزا ابوطالب المتخلص بہ طالب ۔ ۔ ۔ ۔ برفاقت ایشان (سودا) برائے کار جاگیر خود بہ دارالخلافہ شاہجہان آباد رسیدہ۔ مدتے کہ اقامت نمود ہم خانۂ ایشان بود۔ و بعضے ازیں احوال و اشعار (شعرائے دکن) کہ سابق مرقوم شدہ زبانی مرزا ابوطالب مسطور بہ مرزا صاحب (سودا) رسیدہ و از ایشان علیٰ سبیل ذکر و مذکور بہ فقیر معلوم گردید"

طالب کی بیاض کا ذکر قائم نے محق دکنی کے ضمن میں اس طرح کیا ہے "یک شعر بنام او (محق) بر پشت بیاض کہنہ کہ از ملکیت ابوطالب مرحوم بود در ذیل شاعران دکن نوشتہ دید" قائم کے ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ سودا کو مرزا ابوطالب کے ذریعے دکنی شعراء کا علم ہوا تھا۔ اس لئے تعجب نہیں کہ اس کے تذکرے میں قدیم شعراء کا بھی ذکر ہو، اور جب سعدی جیسے قدیم شاعر کا ذکر کیا ہے تو دوسرے قدما کا بھی ذکر کیا ہوگا۔

تذکرے کے وجود، اس کے سال تصنیف اور اس کے موضوعات کے متعلق یہ بحث قیاسی ہے۔ اس ضمن میں زیادہ وسیع تحقیق درکار ہے۔ فی الحال ہمارے ذرائع معلومات اور تحقیق کی راہیں مسدود ہیں۔ ممکن ہے کہ آئندہ کبھی دوسری گمنام اور نایاب کتابوں کی طرح اس تذکرے کا بھی سُراغ لگ جائے اور اصل حالات روشنی میں آجائیں۔

(د) نثر اُردو۔

نثر اردو میں حسب ذیل تین چیزیں ہیں۔

(۱) دیباچہ سبیل ہدایت۔

یہ وہی دیباچہ ہے جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔

(۲) نثری ترجمۂ مثنوی شعلۂ عشق (مصنفہ میر)

آزاد نے دو جگہ اپنی آب حیات میں اس نثر کا ذکر کیا ہے۔ پہلا وہ مقام ہے جہاں لکھا ہے "میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے مضمون کو بھی مرزا رفیع نے نثر میں لکھا ہے" دوسری جگہ اسی کے متعلق صاف طور سے لکھ دیا ہے "کتاب مذکور اس وقت موجود نہیں" آزاد کی اس اطلاع کے ماخذ کا ہمیں علم نہیں لیکن شعلۂ عشق کی شاعرانہ خوبی پر نظر کرتے ہوئے یہ بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتا کہ سودا نے اس افسانہ کو نثر میں لکھا ہو۔

(۳) خط۔

ایک خط نثر میں میر صاحب کے نام لکھا تھا جس کے متعلق بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ یہ کلیات میں موجود نہیں، لیکن یہ نہیں بتایا کہ انھیں اس خط کا کہاں سے علم ہوا۔

(ک) فارسی دیوان ـ

سودا کا ایک فارسی دیوان علیحدہ موجود ہے جو اس کے اردو کلیات کے ساتھ کئی بار چھپ چکا ہے۔ اس میں زیادہ تر غزلیں ہیں جو ردیف وار مرتب ہوئی ہیں۔ لیکن ردیفہائے پ، ج، چ، ح، خ، ز، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، گ، ہ۔ نہیں ہیں۔ غزلوں کے سوا ایک قصیدہ اور چند قطعات وغیرہ ہیں جو فارسی دیوان میں نہیں ہیں بلکہ اردو کلیات میں نقل ہو گئے ہیں۔ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں سودا نے ابتداءً فارسی میں طبع آزمائی کی تھی لیکن اس کو تضیع اوقات سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔ اسے اس زبان میں شاعری کا دعویٰ نہ تھا اور نہ اس نے کبھی اس کی مسلسل و باضابطہ مشق کی تھی، وہ خود اپنی اخیر عمر میں لکھتا ہے "بندۂ خاکسار محمد رفیع متخلص بہ سودا التماس نمود کہ احقر بزبان اہل فارسی

چنداں ربط ندارد و دخل ہیچ‌ومنی در زبان فارسی بداں می ماند۔ بیت :۔

توکار زمیں را نکو ساختی کہ با آسماں نیز پرداختی

وخدا عالم است ایں چند بیت ریختہ از قبیلِ قصیدہ و غزل بچہ سبب حسنِ قبول یافتہ است والا نہ بندہ ہم گلیم خود را از آب نہ کشیدہ "

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں فارسی کی طرف کچھ زیادہ توجہ کی تھی یہ محض بہ پیرویٔ سنت شعرا۔ اردو کے اکثر شاعروں نے (خصوصاً سودا کے دور تک) فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس پر دعویٰ نہیں کیا اور نہ اس کو وجہ امتیاز و افتخار جانا۔ اس کا سبب ظاہر ہے کہ فارسی کا چراغ ٹمٹما رہا تھا لیکن ابھی تک شاعروں کے دل سے اس کا خیال پورے طور پر دور نہ ہوا تھا۔

یہ قطعی طور پر معلوم نہ ہو سکا کہ سودا کا جو فارسی کلام اب تک طبع ہو کر شائع ہوا ہے وہ ابتدائی زمانے کا ہے یا آخر عمر کا۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ آخری زمانے کا ہے اس سے بہت ہی نا ملائم بلکہ سخت الفاظ میں اس کا ذکر کیا ہے :۔

"آخر آخر عنانِ شعر ہم سر بیدہ درا بدر دآور د۔ اگرچہ ایں حرکت مناسب شانش نمود۔ غزلہائے فارسی خود نیز کہ در لکھنؤ گفتہ داخلِ دیوانِ ریختہ بقیدِ ردیف ساختہ و ایں ایجادِ اوست[1] "

مصحفی کا یہ بیان غلطی سے پاک نہیں معلوم ہوتا۔ سودا نے ابتداءً فارسی کی طبع آزمائی کی تھی اور سلیمان قلی خاں وداد سے اصلاح لیتا تھا۔ لیکن مصحفی نے مذکورہ بالا بیان سے چند سطریں قبل لکھا ہے :۔ " در ابتدائے شوقِ شعرِ ہندی شاگردِ سلیمان وداد بود و نیز بہ شاہ حاتم رجوع داشت " وداد فارسی کا شاعر تھا اور موسوی خاں کا متوسل تھا۔ موسوی خاں کا زمانہ ۱۱۰۵ھ (سالِ پیدائش)

---

[1] عقد ثریا صفحہ ۳۳۔

تا سنہ ۱۱۸۱ء (سال وفات آشُفتہ) ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اُردو شاعری کو شمالی ہند میں فروغ نہیں ہوا تھا بلکہ ایک لحاظ سے وہاں اس کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ اس کے سوا کسی تذکرہ نگار نے وداد کا ذکر بحیثیت اردو گو نہیں کیا ہے۔ ایسی صورت میں وداد سے سوداؔ کی اُردو میں شاگردی کو منسوب کرنا قطعاً غلط ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ لکھنؤ میں غزلیں کہی تھیں اور وہ داخل دیوان کر دیں۔ سوداؔ اُردو کے ساتھ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتا رہا لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہے بہ پیروی سنتِ شعرا۔ اس کی طرف خاص توجہ نہیں کی۔ اس کا ثبوت کہ قیام لکھنؤ سے قبل وہ فارسی میں طبع آزمائی کرتا تھا شفیق کے اس بیان سے بآسانی مل سکتا ہے کہ اس نے غرہ ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ کو فرخ آباد سے ریختہ اور فارسی کے اشعار اولاد محمد خاں ذکاؔ کے نام دستخطِ خاص سے دکن بھیجے تھے[۵۲]۔ مصحفیؔ کے بیان کی تائید صرف ایک سبب سے ہو سکتی ہے۔ سوداؔ کی بعض فارسی غزلوں میں ایسے اشعار ہیں جن میں بڑھاپے کی شکایت اور یارانِ رفتہ کی یاد کی ہے۔ اکثر اشعار میں دنیا سے بیزاری یاس اور قنوطیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن محض اس بنا پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا پورا فارسی کلام لکھنؤ میں آخری وقت کا کہا ہوا ہے۔

فارسی گوئی کے ترک کے بارے میں ایک اور روایت سننے میں آئی ہے جب شیخ علی حزیں نے سوداؔ کے متعلق کہا کہ "در پوچ گویان ہند بد نیستی" تو اس نے فارسی گوئی چھوڑ دی اور اُردو میں طبع آزمائی کرنے لگا۔ ممکن ہے کہ حزیںؔ کی اس رائے نے سوداؔ کو فارسی سے متنفر کر دیا ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ آخرِ عمر تک گاہے ماہے فارسی میں طبع آزمائی کرتا رہا۔ سوداؔ اور حزیںؔ کے باب میں متضاد بیانات اور روایات ہیں۔ ایک روایت ہے شیخ کا خطاب ملک الشعرائی دینا

---

[۵۱] چمنستان شعرا۔ [۵۲] گل رعنا مولفہ شفیق۔

ظاہر ہوتا ہے اور اسکی ہلکی سی تائید سوداؔ کے ایک شعر سے بھی ہوتی ہے[۵]۔ اور اس دوسری روایت سے سوداؔ کا فارسی گوئی ترک کرنا معلوم ہوتا ہے۔ سوداؔ نے بھی شیخ کی اس سخت رائے زنی کا معلوم ہوتا ہے پورا جواب دیا۔ انیسؔ بند کا ایک مخمس لکھا جس میں شیخ کی ہجو کی[۶] ہے۔

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ سوداؔ نے فارسی میں طبع آزمائی شروع سے لے کر آخر تک کی لیکن باضابطہ نہیں بلکہ بہت ہی کم اور کبھی کبھی۔ اس کے مقابلے میں وہ اُردو کو ہمیشہ ترجیح دیتا رہا۔ اس کے فارسی کلام پر ان حالات کو پیش نظر رکھ کر نظر ڈالنی چاہیے۔

(۹) پہیلیاں۔

سوداؔ نے ایک سو نو پہیلیاں لکھی ہیں جن میں سے اکثر ٹھیٹ ہندی زبان میں ہیں ان میں عربی فارسی الفاظ کی مطلق آمیزش نہیں۔ بعض پہیلیوں میں کہیں کہیں عربی فارسی کے الفاظ آجاتے ہیں لیکن وہ ایسے عام ہیں کہ ہندی میں بے جوڑ نہیں معلوم ہوتے اور نہ پڑھنے والا ان کو محسوس کرتا ہے۔ یہ پہیلیاں نہ صرف دلچسپی و تفریح کا سامان ہیں بلکہ اُن سے سوداؔ کی طباعی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ہندی زبان اور اسلوب بیان پر کس درجہ قدرت حاصل تھی۔

---

[۵] ملاحظہ ہو صفحہ ۵۷ مقالۂ ہذا [۶] چمنستان شعرا۔

کلام

تدوین کلیات۔

تدوین کلیات کی تاریخ کا صحیح تعین کرنا دشوار ہے۔ سودا کم و بیش پچاس سال تک طبع آزمائی کرتا رہا اس لئے اس کی زندگی میں اس کے کلیات کا ایک وقت میں مدون ہونا ناممکن تھا۔ میرؔ، حمیدؔ، گردیزیؔ اور قائمؔ نے کلیات کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ہمیں اس کے کلیات کا جو قدیم ترین نسخہ ملا ہے وہ ۱۱۷۴ھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تدوین و کتابت کا حال اُس کے ترقیمے (کاتب کی عبارت) سے واضح ہوگا۔

"فقیر بے حاصل بدحاصل بے ماحصل گنہ گار سیہ کار صادق علی میرزا معدوم الاحوال پریشان خاطر و شکستہ روزگار بموجب فرمائش مہربان سراپا لطف و احسان حافظ نظارت خاں سلمہ الرحمٰن یگانہ نواب ناظر مرحوم روز افزوں خاں انچہ کہ از دیوان مرزا رفیع السودا جمعے کہ نزدِ خود داشت در عین ہنگامۂ شاہ درانی و مرہٹہ کفرہ فجرہ کہ ہر روزش روزِ مصیبت و ہر شبش شبِ صعوبت بود از کمال پریشانی کہ اسباب کتابت درست نہ داشت از بے حواسی ضرورتاً بطریقِ مسودہ باستعجالِ تمام بجہت یادگار بے بتاریخ ہفدہم شہر ربیع الثانی مطابق سنہ ہجری یکہزار و یکصد و ہفتاد و چہار در بلدہ

شاہ جہاں آباد در حویلی نواب برہان الملک مغفور از نزد اختیار کردہ وقت سہ پہر اختتام تحریر نمود۔ ... ...“

نسخہ بہت جلی اور خوش خط ہے۔ کاغذ بھی نہایت دبیز اور مضبوط ہے اور ابھی دو سو برس باقی رہ سکتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ بہت غلط لکھا ہوا ہے۔ املا غیر صحیح اور نادرست ہے۔ کاتب کی ”بے حواسی اور عجلت“ میں مصرعوں کے وزن و بحر بھی موزوں اور درست نہیں رہے۔ یہ نسخہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی عنایت سے ہمیں استفادہ کی غرض سے ملا تھا۔

یہ نسخہ سودا کی وفات سے اکیس ۲۱ سال قبل کا ہے۔ اس کے ترقیمے کے الفاظ ”دیوان مرزا رفیع السودا“ ظاہر کرتے ہیں کہ ۱۱۷۴ھ سے پہلے اس کا دیوان مدون ہو چکا تھا۔ ۱۱۷۵ھ میں شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے ”کلیاتش متضمن بر قصائد و مثنوی و مخمس و ترجیع بند و رباعی و مرثیہ قریب با دو ہزار بیت بنظر امعان رسیدہ“ شفیق پہلا تذکرہ نویس ہے جس نے دو ہزار شعر کے کلیات کی اطلاع دی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ انتخاب تھا اس لئے کہ ۱۱۷۴ھ کے مکتوبہ نسخے میں اس سے کئی گنا ابیات موجود ہیں۔ دوسرا تذکرہ نویس میر حسن ہے جس نے سودا کے ایک شاگرد معین بدایونی کے حال میں لکھا ہے ”اکثر با شعرائے معاصرین پیچش دارد چنانچہ یک بار بہ شعر فقیر اعتراض بے جا نمود ہر چند فہمانیدم نہ فہمید سند مرزا رفیع دادم قبول نہ کرد و گفت دیوان مرزا من صحیح دارم در واں طور نیست۔ غرض ہر جا کہ ہمچنیں لفظ می یابد دیوان استاد خود را موافق طبع خود درست کند و سخن خود را سر سبز می نماید“ میر حسن کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا دیوان اس وقت تک شائع ہو چکا تھا اور اس کے نسخے عام طور سے لوگوں کے پاس موجود تھے۔ اس کے بعد کئی تذکرہ نویسوں نے تدوین دیوان کا ذکر کیا ہے۔ کلیات سودا کی تدوین کے سلسلے میں

حکیم اصلح الدین کا ذکر ضروری ہے جو سودا کے شاگرد تھے۔ اور جنھوں نے اس کی زندگی میں اس کا کلیات مرتب کیا تھا جیسا کہ دیباچہ میں لکھا ہے۔

"فقیر عزلت گزیں اصلح الدین بگوش اہل نیوش می رساند ایں دیوان رفیع بنیان مرزا رفیع السودا اسلمہ اللہ تعالیٰ است"

اصلح الدین کے دیباچہ کا ذکر قاسم نے بھی کیا ہے :" دیباچۂ دیوان سرآمد شعرائے فصاحت آیا مرزا محمد رفیع سودا۔ اصلح الدین.... نوشتہ "

سودا کے کلیات کے قلمی نسخے بکثرت ملتے ہیں جن میں سے بعض اس کی زندگی کے لکھے ہوئے ہیں اور اکثر اس کی وفات کے بعد کے۔ مختلف کتب خانوں میں اس کے متعدد نسخے موجود ہیں۔ ہم نے ان نسخوں کی ایک فہرست الگ درج کر دی ہے جو ہماری نظر سے گزرے اور جن سے ہم نے استفادہ کیا ہے۔ یہاں ایک نسخہ کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو سودا کی زندگی کا لکھا ہوا ہے اور اس کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہے کہ یہ بطور تحفہ لکھنؤ کے رزیڈنٹ اور شاعر کے ممدوح جانسن کو دیا گیا تھا۔ یہ نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے اور اس کا ذکر کسی قدر تفصیل سے وہاں کی فہرست مخطوطات کے نشان ۷۰ پر درج ہے۔ یہ بہت ہی خوبصورت نستعلیق خط میں لکھا ہوا ہے۔ شروع میں مرزا کی تصویر بھی ہے ایک قالین پر بیٹھا حقہ پی رہا ہے پیچھے خادم ایستادہ ہے۔ پہلے ورق کے بالائی سرے پر جو مہر ہے انگریزی میں ایک جملہ لکھا ہوا ہے جس کا ترجمہ یہ ہے۔

"مسٹر رچرڈ جانسن، تحفہ مصنف مرزا سودا[۱] "

جانسن کی مدح میں سودا نے ایک قصیدہ بھی لکھا ہے جو اس دیوان میں سب سے پہلے الگ دو صفحوں پر نقل کیا گیا ہے اس کے بعد اصل دیوان شروع ہوا ہے

---

[۱] اصل جملہ یہ ہے :- Mr. Richard Johnson, the gift of ye auther Mirza Souda.

اس سے ظاہر ہے کہ یہ خاص طور پر مسٹر جانسن کی نذر کرنے کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ کاتب نے شروع میں دو جملے لکھے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسین نامی کسی شخص نے یہ دیوان جان سن کی نذر کیا تھا۔ وہ جملے یہ ہیں (۱) " دیوان میرزا رفیع سوداگر زانیدہ میر حسین صاحب در بندرہ لکھنؤ داخل کتاب خانۂ سرکار شد" (۲) دیوان سرکار نواب صاحب ممتاز الدولہ مفتخر الملک حسام جنگ مسٹر رچارڈ جانسن صاحب بہادر دام اقبالہ" ان فقروں سے بظاہر انگریزی عبارت کی تکذیب ہوتی ہے کہ سودا نے بطور تحفہ دیا تھا لیکن ہمارا خیال ہے کہ اصل انگریزی عبارت کا مدعایہ ہے کہ سودا نے صاف کرا کے اپنا دیوان نذر کیا تھا اور وہ جملے رزیڈنٹ کے کارپرداز نے جس کے توسط سے دیوان نذر کیا گیا تھا بڑھا دئے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسین ہی نے نذر کیا ہو۔ بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ یہ سودا کی زندگی میں خاص اہتمام سے تحریر ہوا ہے۔ یہ نسخہ مولانا غلام یزدانی صاحب کے توسط اور عنایت سے ہمیں مستعار ملا تھا۔ بہت صحیح اور مستند نسخہ ہے۔ کتابت کی غلطیاں ہیں لیکن بہت شاذ۔ انڈیا آفس میں چند اور دیوان اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں کہ ان سے سودا کے کلام کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک دیوان ۱۲۱۳ھ میں بمقام دہلی لقین کے بیٹے مقبول نبی خاں نے تحریر کیا تھا جس میں دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ سلام اور مرثیے بھی ہیں۔ سبیل ہدایت کا ایک نسخہ ہے جو ۲۰ جنوری ۱۸۱۷ء کو شیخ طیب اللہ کاتب نے ٹیلر کے لئے لکھا تھا۔ ایک دیوان ہے جو سات حصوں پر تقسیم ہے۔ ایک اور نسخہ ہے جس کو حکومتِ مدراس کے مترجم فارسی نے کئی نسخوں سے جمع کر کے دو حصوں میں سی۔ پی۔ براؤن کے لئے مرتب کیا تھا۔ ایک اور قابلِ قدر نسخہ مدراس میں میر منشی محمد عبد القادر خاں ہمت نے گلدستۂ ہند کے نام سے مرتب کیا تھا۔ بڑی محنت سے تصحیح کی جگہ جگہ تشریحی نوٹس لکھے، شروع میں فہرست دی اور ایک دیباچہ لکھا جس سے معلوم ہوتا ہے یہ کام ۱۸۴۷ء

میں ختم ہوا اس کے علاوہ اور بھی قلمی معتبر دیوان موجود ہیں جیساکہ فہرست نسخ دواوین سے واضح ہوگا۔

سوداؔ کا کلیات سب سے پہلے اس کی وفات کے بائیس سال بعد ۱۸۰۳ء میں کلکتہ میں طبع ہوا۔ یہ غالباً وہ نسخہ ہے جس کو شیر علی افسوسؔ نے مرتب کیا تھا چنانچہ انھوں نے آرائش محفل کے دیباچے میں لکھا ہے :-

"چند اوقات سر منشئہ شعرا مرزا رفیع السودا کے کلیات کی صحت میں کاٹی، ازبسکہ وہ کاتبوں کے قلم جہل سے اغلط ہوگیا تھا جیساکہ چاہیے صحیح نہ ہوسکا اور نسخہ بھی دوسرا کہ مرتبۂ صحیح ہو بہم نہ پہنچا۔ سبب اس کے کہیں کہیں غلط رہ گیا۔"

۱۸۱۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے منشیوں نے دیوان مرتب کر کے انتخاب چھاپا تھا۔ یہ بعد نظر ثانی مولوی غلام حیدر سر رشتہ دار ہندی کالج مذکور اضافہ کے ساتھ ۱۸۴۷ء میں کلکتہ میں چھپا۔ مومنؔ کے شاگرد عبدالرحمٰن آہیؔ نے کلیات کو سات دیوانوں پر تقسیم کر کے مرتب کیا تھا جو لیتھو میں چھپا اور دہلی سے ۱۸۵۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۶۰ء میں آگرہ میں قصائد کا انتخاب چھپا تھا۔ قصائد کا اور ایک انتخاب ۱۸۶۶ء میں لکھنؤ میں چھپا تھا۔ کالج پریس کلکتہ میں منتخب کلیات سوداؔ کے نام سے ۱۸۶۸ء میں ایک دیوان چھپا تھا۔ منشی نولکشور نے ۱۸۷۲ء میں پہلی بار کانپور میں چھاپا اور دوسری بار ۱۲۸۷ھ میں۔ اس کے بعد سے نولکشور کے مطبع میں برابر چھپتا جاتا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں 'آسیؔ' نے اس مطبع کے لئے دو جلدوں میں مضمون وار مرتب کیا ہے۔ ۱۸۵۲ء میں منشی کریم الدین نے ایک انتخاب چھاپا تھا۔ ایک بار رُباعیات کے ساتھ چند پہیلیاں جمع کر کے چمنستان ہندی کے نام سے ایک انتخاب مرتب کیا گیا تھا۔ نواب عماد الملک بلگرامی نے بھی مدراس یونیورسٹی کے لئے اس کا ایک انتخاب چھاپا تھا۔ ثاقبؔ کانپوری نے جامعۂ ملیہ دہلی

کے لئے ۱۹۲۷ء میں اس کا انتخاب کیا تھا جو طبع ہو چکا ہے۔ اسی سال مطلب حسین عالی نے بھی انتخاب کر کے شائع کیا ہے۔ ان ہندوستانی مرتبوں کے علاوہ دو انگریزوں نے بھی دیوان سودا کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ان میں کیپٹن ایچ۔ ایس جیرٹ Capt. H. S. Jarrett اور میجر ہنری کورٹ Major Henry Court) قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر نے ۱۸۷۵ء میں کلکتہ سے سودا کی مثنویوں کا انتخاب (منتخبات مثنویات سودا) کے نام سے شائع کیا تھا اور آخر الذکر نے مثنویات کے ایک انتخاب کا ترجمہ انگریزی میں ۱۸۷۲ء میں شملہ سے کیا گیا۔ ان کے سوا دو ایک اشاعتوں کا ذکر گارساں دتاسی نے بھی اپنے خطبات میں کیا ہے

اب تک کلیات سودا کا جو زیادہ رائج اور متداول نسخہ ہے وہ نولکشور کا ہے۔ لیکن اول تو یہ غلط ہے۔ دوسرے اس میں الحاقی کلام کثرت سے ہے جو دوسروں کا ہے، تیسرے اس میں بہت سا کلام ایسا موجود نہیں ہے جو سودا کا ہے اور دوسرے قلمی نسخوں میں ملتا ہے اس نسخے کا مرتب غلام احمد ہے جس نے کئی جگہ سے رطب، و یابس جمع کیا اور بے تحقیق و تفتیش سودا سے منسوب کر کے مرتب کر دیا چنانچہ اس کی عبارت سے یہ بات ثابت ہے۔ "بندہ غلام احمد کہ مؤلف کلیات ہذا است می گوید کہ دیوانہائے افضل المتاخرین مرزا رفیع المتخلص بہ سودا بہ شوقِ تمام و ذوقِ مالا کلام بکمال محنت و دماغ سوزی از چند جا بہم رسانیدہ بہ ترتیب دلپذیر مرتب ساختہ یادگار روزگار گزاشت۔ چوں ایں کلیات جامع تر از دیگر دواوین مشہور است اکثر عزیزان و صاحبان شوق بہ قیمت صد روپیہ طالب نسخۂ موصوف بودند لیکن دوری آں قبول طبعِ خاکسار نیفتاد۔ خدا شاہد ایں مقال است۔"

غلام احمد کا مرتبہ نسخہ ہر طرح غیر معتبر ہے۔ یہ حال نہ صرف اسی نسخہ کا ہے بلکہ بعض قلمی نسخے بھی اس عیب سے خالی نہیں۔ ہم مختلف قلمی نسخوں اور تذکروں سے

سوداؔ کا اصلی، الحاقی اور غیر مطبوعہ کلام معلوم کریں گے۔ اس کے بعد اس کے کلام کی مقدار سے بحث کریں گے۔ ہم پہلے اس حصہ کو لیتے ہیں جس میں الحاقی کلام کا ذکر ہے۔

الحاقی کلام

الحاقی کلام کے سلسلہ میں سب سے پہلے قائمؔ کا ذکر ضروری ہے۔ یہ سوداؔ کا نامور شاگرد ہے۔ اس کا حسب تفصیل ذیل کلام سوداؔ کے کلیات میں داخل ہوگیا ہے۔

(۱) مثنوی در شدت سرما۔ یہ چھپن شعر کی مثنوی ہے جس کا مطلع ہے:۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

یہ مثنوی قائمؔ کی ہے۔ اس کے کئی ثبوت ہیں۔ پہلا تو یہ کہ کلیات قائمؔ کے قدیم قلمی نسخے میں یہ مثنوی موجود ہے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ میر حسن اور قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کو قائمؔ ہی سے منسوب کیا ہے اور اس کے انتخابی اشعار بھی دئے ہیں۔ یہ دونوں تذکرے سوداؔ کی زندگی ہی میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ سوداؔ کے ان قلمی دیوانوں میں یہ مثنوی موجود نہیں ہے جو اس کی زندگی میں لکھے گئے ہیں اور ان نسخوں میں بھی اس کا پتہ نہیں جو اس کی وفات کے پس و پیش مرتب ہوئے ہیں۔ سوداؔ کے مروجہ کلیات میں یہ مثنوی موجود ہے لیکن قائمؔ کے کلیات کی مندرجہ مثنوی سے مقابلہ کیجیے تو اکثر اشعار میں جابجا الفاظ و تراکیب کا فرق ہے سوداؔ کے کلیات میں یہ اصلاح یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ سوداؔ کے پاس بغرض اصلاح یہ مثنوی آئی۔ سوداؔ نے اصلاح تو کردی لیکن واپس نہیں ہوئی اور جب غلام احمد نے دیوان مرتب کیا تو اس میں اسے بھی داخل کر دیا۔ یہی حال قائمؔ اور سوداؔ کے دوسرے شاگردوں کے کلام کا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی،

غلط ملط اور الحاق و اتصال کا یہ سلسلہ سوداؔ کے کلام کے متعلق اب تک جاری ہے چنانچہ حکیم اصلح الدین کا قصیدہ جو مصحفیؔ کی ہجو میں تحریر ہے سید مطلب حسین عالیؔ بی۔اے، لکھنوی کلھانے سوداؔ سے منسوب کر دیا ہے اور اپنے انتخاب میں اُسے شامل کر دیا ہے۔ حالانکہ قصیدے کے ہر شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا سوداؔ کا حمایتی اور شاگرد ہے۔

(۲) قائمؔ کی دوسری مثنوی "ہجو طفل پتنگ باز" سوداؔ کے کلیات میں ملتی ہے۔ جس کا مصرعۂ اولیٰ ہے۔

ایک لونڈا ہے پتنگ کا کھلار

یہ چھپن اشعار پر مشتمل ہے۔ قائمؔ کی مصنفۂ مثنوی ہونے کے وہی ثبوت ہیں جو اس سے قبل بیان ہو چکے ہیں۔ کلیات سوداؔ کے قلمی نسخوں میں یہ درج نہیں۔ شوقؔ نے اپنے تذکرے میں اِسے قائمؔ ہی سے منسوب کیا ہے اور اس کے چوبیس انتخابی شعر بھی نقل کئے ہیں۔ اس میں بھی الفاظ و تراکیب کا اختلاف ہے اور یہ بھی غالباً اصلاح کی غرض سے سوداؔ کے پاس آئی تھی، اصلاح پا کر دھری رہی اور بالآخر سوداؔ کے کلیات میں مرتب نے داخل کر دی۔

(۳) گیارہ شعر کی ایک حکایت بطرز مثنوی ہے جس کا مطلع ہے:۔

سنا ہے کہ اک مرد اہل طریق　　　نہایت ہی واقع ہوا تھا خلیق

یہ بھی قائمؔ کے کلیات کے قلمی نسخے میں ہے اور کلیات سوداؔ کے قلمی نسخوں میں درج نہیں۔

(۴) تیئیس شعر کی ایک اور حکایت ہے جس کا مطلع ہے:۔

سلف کے زمانے کا تاریخ داں　　　یہ لکھتا ہے احوال وارفتگاں

(۵) سولہ[۱۶] شعر کی ایک تیسری حکایت ہے جس کا مطلع ہے:۔

سنا ہے کہ اک مرد آزادہ طور — جز اپنے نہ رکھتا تھا اسباب اور

(۶) بارہ شعر کی ایک چوتھی حکایت ہے اس کا مطلع یہ ہے :۔

سنا جائے ہے اک ہوس کا حال — کہ رکھتا تھا انت کیمیا کا خیال

یہ سب حکایتیں قائم کی ہیں۔ سودا کے دیوان کے قلمی نسخوں میں یہ موجود نہیں اور کلیات قائم کے قلمی نسخے میں درج ہے۔ ان کی تراکیب اور الفاظ وغیرہ میں کافی اختلاف موجود ہے۔

(۷) تین سو انسٹھ شعر کی طویل عشقیہ مثنوی "حکایت مرد درویش پنجاب" سودا کے مروجہ کلیات میں داخل ہے۔ اس کا مطلع ہے :۔

الٰہی شعلہ زن کر آتشِ دل — تب دل دے بقدرِ خواہشِ دل

یہ بھی کلیات قائم میں موجود ہے اور کلیات سودا کے قلمی نسخوں میں درج نہیں اسپرنگر کے بیان کے مطابق ۱۱۹۶ھ کے ایک مکتوبہ کلیات قائم میں یہ مثنوی ایک سو چھ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ہر دو کلیات میں اکثر مقامات پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ کلیات سودا میں مثنوی کی اصلاح یافتہ شکل ہے اور قائم کے ہاں غیر اصلاح یافتہ قائم کی ان کل الحاقی نظموں کے اشعار کی تعداد پانچسو تینتیس ہے۔ یہ اشعار حقیقتاً سودا کے نہیں ہیں۔ اِس میں شبہ نہیں کہ ان سب پر سودا کی اصلاح ہے لیکن اصلاح کرنے سے اس کی تصنیف میں شمار ہونا لازم نہیں آتا۔ یہ مرتب کی غلطی سے داخل ہو گئے ہیں۔ ان پر سودا کو مصنفانہ حق نہیں پہنچتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس سے سودا کی استادانہ اصلاح اور شاعرانہ مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسی طرح سودا کے دیگر شاگردوں کا کلام بھی اس کے کلیات میں داخل ہو گیا ہے۔ ان میں ایک فتح علی شیدا ہے۔ اس کی ایک مثنوی بول و بقال ہے جو فدوی لاہوری کی ہجو میں لکھی گئی ہے۔ میر حسن اور قدرت اللہ شوق نے اس کو فتح علی شیدا

کی مصنفہ بتایا ہے۔ شیدا میر سوز کا متبنیٰ تھا اور سودا کا شاگرد۔ جب فدوی نے احمد نگر عرف فرخ آباد میں سودا سے شاعرانہ مجادلہ کیا تو شیدا نے اپنے استاد کی حمایت میں اس کی ہجو لکھی۔ میر حسن اور شوق کے بیانات کے سوا خود مثنوی کے اشعار اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

دارِ احمد نگر ایک ہیں مردِ عزیز
فہم ہیں سر تا قدم اور سراپا تمیز

شعر پر ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض
جامی کے دیواں سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض

حضرت سودا تلک جو مرے استاد ہیں
شعر پہ ان کے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا لکھنے والا سودا کا شاگرد ہے۔ مقطع میں بھی شیدا کا تخلص صاف طور سے موجود ہے۔ سودا کے اکثر قلمی نسخوں میں یہ مثنوی موجود نہیں۔ اس کی بھی وہی شکل ہے جو دوسری الحاقی نظموں کی ہے۔ یعنی یہ اصلاح یافتہ صورت میں کلیات سودا میں داخل ہے۔ سودا کے ترجیع بند کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس سے اس کی مزید تائید ہوتی ہے کہ مثنوی "بوم و بقال" شیدا کی تصنیف سے ہے۔

فدویا بولے ہے میں ہوں استاد — میں کیا فنِ شاعری ایجاد
آکے 'شیدا' جو ہو مرا شاگرد — گوش دل سے سنے مرا ارشاد
مرتبہ اس کے شعر کا ہو یہ — سخن اوس کا سخن کے ہو استاد
رفتہ رفتہ سنا یہ 'شیدا' نے — کہا اس نے کہ خانماں برباد
معنی کے گھر کو تو نے ویراں کر — پھینک دی اس کی کھود کر بنیاد

کس طرح سے میں ہوں ترا شاگرد　　　بیت سعدی کی یہ مجھے ہے یاد

کس نیاید بہ زیر سایۂ بوم

ور ہما از جہاں شود معدوم

لیکن عجیب بات ہے کہ ان معتبر اور مستند شہادتوں کے باوجود مصحفی ۱۲۰۹ھ میں اس کو سودا کی تصنیف بتاتا ہے۔ ان قدیم معتبر شواہد اور داخلی ثبوتوں کی موجودگی میں مصحفی کا بیان کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

سودا کے ایک اور شاگرد فضل علی، ممتاز، کی ایک مثنوی "در توصیف چھڑی" سودا کے کلیات میں داخل ہو گئی ہے۔ میر حسن نے اس کو ممتاز سے منسوب کیا ہے اور اس کے انتخابی اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ میر حسن کا بیان ہے: "ممتاز.... یک مثنوی مسمٰی بہ لاٹھی نامہ خوب گفتہ کہ سلسلۂ او را بہ عصائے کلیم رسانیدہ و بہ لبسے مانند شاخ گل برو گلہائے فکر دوانیدہ۔ چندازاں بیاد است۔ من مثنوی۔

ہوتی ہے دنیا میں جو کچھ تحفہ چیز

سب سے ہے ممتاز کو لاٹھی عزیز

سودا کے کلیات میں مصرعہ ثانی اس طرح درج ہے:۔

سب سے ہے سودا کو یہ لاٹھی عزیز

یہ مثنوی بھی کلیات سودا میں اصلاح یافتہ شکل میں ہے۔ قلمی نسخوں میں موجود نہیں۔

بندرابن، راقم، سودا کا شاگرد تھا۔ اس کا ایک ہجویہ قصیدہ چودہ شعر کا سودا کے قدیم مطبوعہ کلیات میں داخل ہے۔ حالانکہ راقم کا تخلص مقطع میں صاف طور سے موجود ہے۔

راقم نے ہجو از بس غصے میں جو کہی ہے　　　اڑ جاوے گا یہ تیرے اب منہ کا نور بھڑ دے

الحاقی کلام کے سلسلے میں سوداؔ کے مرثیوں پر نظر ڈالنی بھی ضروری ہے، اس کے مرثیوں کا دیوان بھی الگ ہے۔ اکیانوے مرثیے اس کے مطبوعہ کلیات میں ملتے ہیں جن میں اٹھارہ ایسے ہیں جو اس کے نہیں ہیں۔ ان اٹھارہ مرثیوں میں 'مہربان' تخلص موجود ہے۔ منشی کریم الدین کا بیان ہے کہ سودا مرثیوں میں مہربان تخلص کرتا تھا[1] یہ ممکن ہے کہ لفظ سودا کو منحوس خیال کرکے اور ازراہ ادب اس کا استعمال نہ کرتا ہو لیکن بقیہ ۷۳ مرثیوں میں اس کا تخلص سودا ہی درج ہے۔ اس لحاظ سے یہ توجیہ کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتی۔ اس کے سوا نہ تو سوداؔ نے کہیں اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مرثیوں میں اس کا تخلص مہربان ہے اور نہ اس کے ہم عصر یا بعد کے تذکرہ نویسوں نے۔ ایک مرثیے میں مہربان خاں آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوداؔ اپنے آپ کو "خاں" نہیں لکھ سکتا تھا۔

سنا احوال تم نے اے عزیزاں   کہے کیا تم سے آگے مہرباں خاں

ہمارا خیال ہے کہ یہ مرثیے بھی الحاقی ہیں اور یہ بھی اس کے شاگرد اور ممدوح نواب مہربان خاں دیوان فرخ آباد کی تصنیف سے ہیں۔ مہربان خاں کا تخلص "رند" تھا لیکن شوق کے تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مہربان بھی تخلص کرتا تھا چنانچہ شوق نے اس کے جو انتخابی اشعار نقل کئے ہیں ان میں دو جگہ مہربان تخلص موجود ہے۔ رندؔ کے متعلق یہ توجیہ ہو سکتی ہے کہ مرثیے کے غم انگیز مضامین نیز بے ادبی کے خیال سے "رند" جیسے تخلص کا استعمال کرنا مناسب نہ تھا۔ اس لئے اس کی جگہ مہربان رکھ دیا۔ سوداؔ کے کسی اور شاگرد یا شمالی ہند کے ہم عصر شاعر کا تخلص مہربان نہ تھا۔ صرف مہربان خاں ہی سوداؔ کا شاگرد ہے۔ جس نے مہربان بھی اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ مہربان خاں مرثیے بھی کہتا تھا۔ اس بنا پر یہ خلاف قیاس نہیں کہ یہ اسی مہربان خاں کے مرثیے ہیں جو سوداؔ سے منسوب ہو گئے

---

[1] انتخاب کلام سودا مرتبہ منشی کریم الدین۔

ہیں۔ سودا نے ایک قصیدے میں جو مہربان خاں کی مدح میں لکھا ہے کہ مہربان خاں نے اس قسم کی نظمیں شوق اور عقیدت سے لکھی ہیں۔

ہو کے مصروف دل و جاں سے کہے ہیں اُن نے
بس کہ در منقبت حیدرِ صفدر اشعار

اس شعر سے قیاس ہوتا ہے کہ اس نے اہل بیت کے متعلق ضرور نظمیں لکھی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فرخ آباد کا بنگش خاندان تشیع کی طرف مائل تھا۔ اس لحاظ سے بھی مہربان کا (جو اسی خاندان کا پروردہ یافتہ تھا) مرثیے کہنا قرین صحت معلوم ہوتا ہے۔ بعض بیاضوں میں ایسے مرثیے ملتے ہیں جو "مہربان شاگرد سودا" کی تصنیف سے بتائے جاتے ہیں۔ ان سے بھی ہمارے خیال کی پوری تصدیق ہوتی ہے لیکن عجیب بات ہے کہ بیاضوں میں جو مرثیے ہیں ان میں مہربان تخلص ہے اور سودا کے کلیات میں بقید تخلص سودا موجود ہے۔ یہ مرثیے ان اٹھارہ مرثیوں کے سوا ہیں یہ بھی الحاقی ہیں۔ مرتب نے غلطی سے کلیات سودا میں شامل کر دئے ہیں۔ ان مرثیوں کے الحاقی ہونے کی بھی وہی صورت ہے جو اوپر بیان ہوئی ہے۔ یہ الحاقی مرثیے دیوان سودا کے قلمی نسخوں میں موجود نہیں ہیں۔ یہ اٹھارہ مرثیے سودا کے مطبوعہ دیوان مراثی میں بقید تخلص، مہربان، موجود ہیں اور بعض میں سودا ہی کا تخلص درج ہے لیکن بیاضوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الحاقی ہیں۔

مہربان خاں کے سلسلے میں ایک ضروری بات کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز مہربان خاں کے استاد تھے۔ سودا سے بھی وہ مشورہ کرتا تھا۔ اس کے دیوان میں کئی غزلیں ایسی ہیں جو سوز اور سودا دونوں کے کلیات میں ملتی ہیں۔ ان کے متعلق شوق نے لکھا ہے "اکثر اشعار در دیوان او (مہربان خاں) یافتہ شد کہ آنرا میر سوز نسبت بطرف خود می کند و بعضے گویند کہ از مرزا رفیع است۔"

سوداؔ اور سوزؔ کے کلیات کے متعدد نسخوں کا ہم نے مقابلہ کیا ہے۔ بیسیوں غزلیں مشترک ہیں ان کی نسبت یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دراصل کس کی ہیں آیا سوزؔ کی یا سوداؔ کی یا خود مہربان خاں کی۔ مہربان خاں کے دیوان میں بقول شوقؔ پچاس ہزار اشعار ہیں۔ اس وقت وہ ہمارے پیش نظر نہیں ورنہ ممکن تھا کہ اس کے حل کی صورت نکل آتی۔ سوداؔ اور سوزؔ کے طرز انداز اور رنگ طبیعت سے بھی ان کے مصنف کا پتا چل سکتا ہے لیکن یہ امر قیاسی ہے یقینی نہیں۔

مصحفیؔ نے لکھا ہے کہ مہربان خاں کے دیوان میں سوداؔ کا کلام پایا جاتا ہے جو بہت قبیح امر ہے۔ شوقؔ نے اپنے تذکرے میں ایسی ۷ اغزلوں کا حوالہ دیا ہے جو دیوان رندؔ میں موجود ہیں اور جن کی نسبت سوزؔ کہتے تھے کہ خود ان کی ہیں اور بعض ان کو سوداؔ کی بتاتے تھے۔ اس مشتبہ کلام کا نمونہ نقل کرنے کے بعد شوقؔ نے لکھا ہے "علیٰ ہذا القیاس اکثر غزلیات مربوط و مضبوط کہ داخل دیوان او (رندؔ) است آں را بمرزا رفیع و میر سوز وغیرہ نسبت می کنند۔ خدا داند کہ در واقع از کیست" اس جملے میں لفظ "وغیرہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور سودا کے علاوہ اور بھی شاعر ایسے ہیں جن کا کلام دیوان رندؔ میں موجود ہے ایسی صورت میں یہ بحث اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے اور ان کے مصنّف کا معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ہم نے بہت سا ایسا کلام معلوم کیا ہے جو سوزؔ اور سوداؔ دونوں کے دیوانوں میں مشترک ہے۔ یہ چونکہ مقدار میں بہت زیادہ ہے اس لئے اس کا یہاں نقل کرنا یا اس کی تفصیلات پیش کرنا طوالت سے خالی نہیں۔ انجمن ترقی اردو کلیات سودا خاص تحقیق سے مرتب کرا رہی ہے اس سے یہ بحث بالکل صاف ہو جائے گی۔

غیر مطبوعہ کلام

سوداؔ کا بہت سا کلام ایسا ہے جو اب تک معرض طبع میں نہیں آیا اور عام دسترس سے باہر ہے۔ غیر مطبوعہ کلام میں سب سے پہلے قصائد پر نظر پڑتی ہے۔ مطبوعہ کلیات میں صرف چوالیس قصیدے ہیں۔ ان کے علاوہ گیارہ قصیدے اور ہیں جو ہمیں قلمی نسخوں میں دستیاب ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے :۔

(۱) ایک قصیدہ حضرت فاطمۃ الزہرا کی مدح میں ہے جو چھیالیس شعر کا ہے۔ اس کا مطلع ہے :۔

مکھڑے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اُٹھا
ابر سیہ میں ماہِ درخشاں کو مت چھپا

(۲) دوسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے جو چوالیس شعر پر مشتمل ہے۔ اس کا مطلع ہے :۔

لخت دل بکھرے ہیں یوں آہ سے ہنگام قلق
جنبش باد سے جوں گل کے پریشاں ہوں ورق

(۳) تیسرا قصیدہ "خلاصۃ الاوراد" ہے جو حضرت امام زین العابدین کی مدح میں ہے اس کے ترسٹھ شعر ہیں۔ مطلع یہ ہے :۔

کہا میں ایک دن اس سے کہ اے ستم ایجاد
جفا و جور کہاں تک کہاں تئیں بیداد

(۴) چوتھا قصیدہ حضرت امام حسن کی مدح میں ہے اس کے بیس شعر ہیں
مطلع یہ ہے :-

ہوا ہے دشت برنگ چمن طرب مانوس
نگہ غزال کی جوں شاخ سبز ہے محسوس

(۵) پانچواں قصیدہ حضرت امام باقر کی مدح میں ہے اور اس کے تراسی
شعر ہیں، اور مطلع یہ ہے :-

ہزار شکر گئے وہ خزاں کے رنج و الم
رسیدہ مژدہ کہ آمدِ بہارِ فیض قدم

(۶) چھٹا قصیدہ "صبح صادق" ہے جو امام جعفر صادق کی مدح میں ہے۔ اس کے
پینتالیس شعر ہیں اور مطلع یہ ہے :-

فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح
کرم کی کون طرح کونسی ستم کی طرح

(۷) ساتواں قصیدہ حضرت امام تقی کی مدح میں ہے اس کے اکتیس شعر ہیں،
مطلع یہ ہے -

ہووے جو قطرہ ریز یہ چشم تر آب میں
پیدا ہو پھر بجائے گہر اخگر آب میں

(۸) آٹھویں قصیدے کے ممدوح بھی حضرت امام تقی ہیں اسکے بائیس شعر ہیں، مطلع یہ ہے۔

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں
شبیہ سنبل تر سے ہے موجِ ریگ رواں

(۹) نواں قصیدہ دربار اودھ کے انگریز رزیڈنٹ رچرڈ جانسن کی مدح میں ہے۔ اس کے تیئیس شعر ہیں اور مطلع یہ ہے :-

دیکھا نہ جائے اس سے رخِ گلرخاں پہ رنگ
غنچے کے بھی دہن کی ہے چشم زمانہ تنگ

(۱۰) دسواں قصیدہ ایک شیخ جی کی ہجو میں ہے اس کے بیس شعر ہیں اور مطلع یہ ہے:

شیخ جی گول ہیں دستار بھی ان کا ہے گول
چھپ رہا ریش مبارک کے تلے پیٹ کا جھول

(۱۱) گیارہواں قصیدہ (مضحکۂ دہر) بریلی کے کسی شیخ کی ہجو میں ہے۔ سینتالیس شعر کا ہے۔ مطلع یہ ہے :-

لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت
ہر چند زباں خامہ کی قاصر ہے نہایت

قصائد کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی مستقل نظموں کے علاوہ اکثر اشعار اور بند ایسے ملتے ہیں جو مطبوعہ کلیات میں موجود نہیں ہیں اور قلمی نسخوں میں درج ہیں۔ ان کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔ ہم نے اس کا ایک مفصل اشاریہ (انڈکس) بنایا ہے جسے انجمن ترقی اردو کلیات سودا کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔

مقدار کلام

سودا نے کم وبیش پچاس سال شاعری کی ہے۔ نصف صدی کی شاعرانہ پیداوار کا کافی ذخیرہ ہے۔ شاعر کے کلام کے مطالعے کے وقت اس کے کلام کی صحیح مقدار کا معلوم کرنا بڑی حد تک ضروری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ سودا کے الحاقی اور غیر مطبوعہ کلام کی بحث ابھی پورے طور سے طے نہیں ہوئی ہے اور ابھی ضرورت ہے کہ اس کے اصلی کلام کا صحیح تعین خاص تحقیق سے کیا جائے اس لئے اس کے کلام کی مقدار کا صحت اور تیقن کے ساتھ درج کرنا مشکل ہے۔ انجمن ترقی اردو کلیات سودا کو خاص تحقیق سے مرتب کرا رہی ہے۔ اس کی اشاعت سے سودا کے کلام کی بڑی حد تک صحیح مقدار معلوم ہو جائے گی۔ یہاں اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ اس کے کلیات میں تمام اصناف سخن قصیدہ، غزل واسوخت، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ موجود ہیں۔ ہر صنف میں کلام کی کافی مقدار موجود ہے۔ اس دور کے کسی شاعر کا کلام اس قدر متنوع اور ضخیم نہیں

کلام کی سنہ وار ترتیب

سودا کے پورے کلام کو سنہ وار مرتب کرنا دشوار ہے۔ سوائے چند قصائد چند ہجویات اور چند قطعات وغیرہ کے جو کسی خاص تقریب سے لکھے گئے ہیں، پورا کلام ایسا ہے جس کے متعلق یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کیوں اور کب تحریر ہوا۔ خصوصاً غزلوں کا مسئلہ اور بھی زیادہ مشکل ہے کہ اس میں کوئی داخلی شہادت تعینِ زمان و مکاں کی نہیں ملتی۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس قدر کلام قیدِ زمان و مکاں میں لایا جا سکے لایا جائے۔ ہمارے تین ماخذ ہیں۔ ایک تو خود سودا کے کلام کا وہ حصہ جو مختلف تقریبوں سے ان بادشاہوں، امیروں اور دوسرے لوگوں کی مدح یا قدح میں تحریر ہوا جن کے سنین تاریخوں میں ملتے ہیں۔ دوسرا ماخذ تذکرے ہیں جو سودا کی زندگی میں لکھے گئے ہیں۔ جو کلام بطورِ نمونہ ان میں درج ہے اس کے متعلق یہ یقین ہے کہ ان تذکروں کی تالیف سے قبل کا ہے۔ بعض دیوان ایسے ہیں جو سودا کی زندگی ہی میں تحریر ہوئے ہیں ان دواوین میں جس قدر کلام ہے اس کے متعلق بھی یقین ہے کہ ان کے سالِ کتابت سے بیشتر کا ہے۔

۱۱۶۱ھ سے قبل کا کلام (بمقام دہلی)

عہد محمد شاہی میں سوداؔ کا ممدوح لبسنت خاں خواجہ سرا تھا۔ محمد شاہ کی وفات ۱۱۶۱ھ میں ہوئی اس لحاظ سے جو قصیدے لبسنت خاں کی مدح میں لکھے گئے ہیں وہ یقیناً ۱۱۶۱ھ سے قبل کے ہیں۔ یہ دو قصیدے ہیں جو مطبوعہ کلیات میں موجود ہیں۔

۱۱۶۵ھ سے قبل کا کلام (بمقام دہلی)

میر تقی میرؔ اور خواجہ حمید خاں اورنگ آبادی کے تذکرے اسی سال کی تالیف ہیں۔ ان میں جو کلام درج ہے اس کے متعلق یقین ہے کہ وہ ۱۱۶۵ھ سے قبل کا ہے۔ ان تذکروں کے منتخبہ اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ غزلیں اور نظمیں جن کے یہ چیدہ اشعار ہیں اس سال سے قبل کہی گئی ہیں۔ ان دونوں تذکروں میں ۶۶ غزلوں کے اشعار ہیں۔ اس کے سوا دو رُباعیاں بھی ہیں اور قصیدۂ تضحیک روزگار کا بھی ذکر ہے۔

۱۱۶۶ھ سے قبل کا کلام (بمقام دہلی)

گردیزی نے اپنا تذکرہ ۱۱۶۶ھ میں نکاتِ الشعرا کے ایک سال بعد لکھا ہے۔ اب تک اس کے تذکرے کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ سمجھا جاتا تھا لیکن ایک قلمی نسخے میں جس کو سید عبدالولی عزلت نے ۱۱۷۳ھ میں لکھوایا تھا اس کا سنہ تالیف خود گردیزی کے الفاظ میں ۱۱۶۶ھ درج ہے۔ اس میں جو کلام سوداؔ کا درج ہے اس کی نسبت یقین ہے کہ وہ ۱۱۶۶ھ سے قبل کا ہے۔ میر صاحب کے تذکرے میں جو کلام ہے وہ نظر انداز کر دیا جائے تو گردیزی کے تذکرے سے چند مزید غزلوں کا پتا چلتا ہے۔

۱۱۶۴ھ اور ۱۱۶۷ھ کے مابین کا کلام (بمقام دہلی)

احمد علی خاں سیف الدولہ احمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں میر بخشی احدیاں رہ چکے ہیں۔ یہ سودا کے ممدوح تھے۔ اسی زمانے میں عماد الملک کی شان میں بھی سودا نے قصیدے کہے ہیں۔ ان دونوں امیروں کے نام سے سودا کے قصیدے اس کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہیں۔

۱۱۶۷ھ کا کلام (بمقام دہلی)

یہ عالمگیر ثانی کی تخت نشینی کا سال ہے۔ اس میں سودا نے چند قصیدے کہے ہیں بعض عماد الملک کی مدح میں ہیں جن میں اس کے زمانے میں وزارت حاصل کرنے کا ذکر ہے۔ ایک آدھ قصیدہ عالمگیر ثانی کی مدح میں بھی ہے۔ یہ قصائد ایک ہی سال میں کہے گئے ہیں اس لئے کہ اسی سال عالمگیر ثانی تخت نشین ہوا اور اسی سال سودا نے دہلی کو خیرباد کہی۔

۱۱۶۸ھ سے قبل کا کلام

قائم نے اپنا تذکرہ مخزن نکات ۱۱۶۸ھ میں لکھا ہے۔ اس میں جو کچھ کلام درج ہے وہ یقیناً اس سنہ سے قبل کا ہے۔ اس میں بعض غزلیں وغیرہ اس سے قبل کے تذکروں میں آگئی ہیں۔ لیکن غیر مشترک کلام بھی کافی ہے۔ اور بعض نظموں وغیرہ کے نام بھی اس میں ملتے ہیں یہ کلام غالباً قیام دہلی کے زمانے کا ہے اس لئے کہ قائم نے لکھا ہے کہ مرزا ابھی ابھی فرخ آباد گئے ہیں۔

۱۱۷۴ھ سے قبل کا کلام

حبیب گنج والا نسخہ جس کا ذکر ہم نے تدوین کلیات کے تحت درج کیا ہے ۱۱۷۴ھ میں تحریر ہوا۔ اس میں وہ کلام درج ہے جو کاتب کے پاس جمع تھا۔ اس میں غزلیں قصیدے، مثنویاں، مسدس، مخمس وغیرہ ہیں۔ اس میں وہ کلام بھی پایا جاتا ہے جو اس سے قبل کے تذکروں میں درج ہے لیکن ان تذکروں میں کچھ کلام ایسا بھی موجود ہے جو اس میں درج نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہ پورا کلام درج نہیں جو اس وقت سوداؔ نے کہا تھا۔ اِس دیوان میں جو کلام درج ہے اس کے متعلق بھی قیاس ہے کہ وہ سوداؔ کے قیام دہلی کی پیداوار ہے۔ اس لئے کہ کاتب کو جو کلام دہلی میں مل سکا اس نے اس میں جمع کر دیا۔ اس دیوان کے ترقیمے کو دیکھنے سے جسے ہم نے تدوین کلیات کے تحت نقل کیا ہے اس خیال کی مزید تائید ہو گی۔

۱۱۷۵ھ سے قبل کا کلام

شفیق اورنگ آبادی نے اپنا تذکرہ ۱۱۷۵ھ میں لکھا ہے۔ اس نے اپنے تذکرے کی بنیاد صرف میر اور گردیزی کے تذکروں پر رکھی ہے۔ لیکن ذاتی معلومات کی بنا پر چند اضافے بھی کئے ہیں۔ ان کی نظر سے سوداؔ کا کلیات گزر چکا تھا۔ جیسا کہ ہم نے تدوین کلیات کے تحت اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس نے میر اور گردیزی کے انتخابی اشعار کے علاوہ کچھ اور بھی کلام بطور نمونہ درج کیا ہے۔ اور چند نظموں کے نام بھی بتائے ہیں۔ ان میں ایک آدھ نظم (مثلاً مخمس در ہجو شیخ علی حزیں) ایسی ہے جو اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ یہ غیر مشترک اور زائد کلام بھی قیام دہلی کے زمانے کا معلوم ہوتا ہے۔

اسی سال (۱۱۷۵ھ) فتوت اورنگ آبادی نے اپنا تذکرہ ریاض حسینی لکھا ہے اس میں بھی قیام دہلی کے زمانے کا کلام معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اس نے عزلت کے ذخیرۂ کتب سے استفادہ کیا ہے جو کچھ عرصے قبل شمالی ہند سے دکن آئے تھے۔

۱۱۶۷ھ تا ۱۱۸۵ھ کا کلام (بمقام فرخ آباد)

یہ وہ زمانہ ہے جس میں سودا فرخ آباد میں تھا۔ مہربان خاں رند اور احمد خاں بنگش کی تعریف میں جو قصائد اور دوسری نظمیں وغیرہ ہیں وہ سب اسی زمانے کی ہیں۔ بعض لوگوں کی ہجویات بھی یہاں لکھی گئی ہیں۔ اس کا پتہ خود ان نظموں سے ملتا ہے۔

۱۱۸۵ھ تا ۱۱۸۸ھ کا کلام (بمقام فیض آباد)

شجاع الدولہ کے زمانے میں سودا کا قیام یہاں تھا۔ ان کی مدح میں جو قصیدے اور قطعے وغیرہ ہیں وہ سب اسی زمانے کے ہیں۔ ان کے سوا چند ہجویات وغیرہ بھی ہیں جو وہاں کے ہم عصر شعرا وغیرہ کے حق میں کہی گئی ہیں۔ ان ہجویات میں اس مقام اور زمانے کی شہادت مل جاتی ہے۔

۱۱۸۸ھ سے قبل کا کلام

اس سنہ میں دو تذکرے لکھے گئے ہیں ایک تو قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعرا، دوسرا امیر حسن کا تذکرۂ شعرائے ہندی۔ ان دونوں تذکروں کے سنین تالیف زیادہ صاف اور یقینی نہیں۔ شوق نے پہلی مرتبہ ۱۱۸۸ھ میں اپنا تذکرہ لکھا، پھر ۱۲۰۹ھ میں اس میں معتدبہ اضافہ کیا۔ لیکن ۱۱۸۸ھ میں جن شاعروں کا حال لکھا ہے ترمیم کے بعد ان کے کلام کے نمونوں میں بہت کم تبدیلی کی ہے۔ ہمارے پیش نظر

۱۱۸۸ھ اور ۱۲۰۹ھ کے دونوں تذکرے ہیں۔ میر حسن کے تذکرے کے متعلق اکثر محققین کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ مولانا شروانی نے ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے مابین اس کی تالیف کا سنہ بتایا ہے اور بعضوں نے ۱۱۹۴ھ۔ ہمارا خیال ہے کہ میر حسن نے ۱۱۸۸ھ سے قبل شروع کیا اور ۱۱۹۲ھ کے بعد تک لکھتا رہا۔ چنانچہ سودا کی نسبت لکھا ہے "الحال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بوسیلۂ شاعری سرفراز است" شجاع الدولہ کا انتقال ۱۱۸۸ھ میں ہوا، ظاہر ہے کہ اس سے قبل فیض آباد میں یہ تذکرہ لکھنا شروع کر دیا تھا اور ۱۱۹۲ھ کے بعد تک لکھتا رہا۔ چنانچہ شاہ فصیح کے متعلق لکھا ہے " در سال یک ہزار و یک صد و نود و دو برحمت حق پیوست" بہر حال ان دونوں تذکروں میں جو کلام موجود ہے وہ ۱۱۸۸ھ سے قبل کا ہے۔ اس لئے کہ دونوں تذکروں میں سودا کے حالات اسی سنہ میں قلم بند ہوئے ہیں۔

۱۱۸۸ھ تا ۱۱۹۵ھ کا کلام (بمقام لکھنؤ)

آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ میں مسند نشین ہوئے۔ ان کے زمانے میں سودا ۱۱۹۵ھ تک زندہ رہا۔ اس عرصے میں اس کے ممدوحین میں خود نواب، ان کے نائب حسن رضا خاں سرفراز الدولہ اور ان کے درباری انگریز رزیڈنٹ جانسن ہیں۔ ان کی مدح میں سودا کے کئی قصیدے ہیں۔ ان کے سوا چند مختلف قطعات اور نظمیں وغیرہ بھی ہیں جن سے قیام لکھنؤ کا صاف طور سے ثبوت ملتا ہے۔

ہم نے سنہ وار کلام کی تفصیلات بخوف طوالت یہاں درج نہیں کی ہیں اس بحث کے چھیڑنے کا مدعا محض یہ تھا کہ اگر کوئی سودا کے کلام کو اس نظر سے

دیکھنا چاہے تو اسے ضروری اشارے مل سکیں، شاعر کے لسانی، بیانی اور دماغی و تخیلی ارتقاء کا مطالعہ سنہ وار ترتیب کی روشنی میں بخوبی و بآسانی ہو سکتا ہے سنہ وار ترتیب کا پورا اور صحیح التزام ہم نے اس دیوان میں کیا ہے جو انجمن ترقی اردو کے لئے مرتب ہو رہا ہے۔ اس سے اس بحث پر کافی روشنی پڑے گی

حامل ہے جو فارسی غزل کی تقلید سے اُردو میں رس بس گئے تھے۔ ان عام فارسی اثرات کے علاوہ سودا نے بعض اساتذۂ فارسی کے رنگ کو خاص طور سے اختیار کرنا چاہا۔ غزل کا بیشتر حصہ ایسا ہے جس میں محض مروجہ رسمی مضامین ہیں اور جس کو شاعر کی زندگی کا داخلی پہلو نہیں کہا جا سکتا مگر ایک حصہ بے شبہ ایسا بھی ہے جو اس کے ذاتی تجربات و مشاہدات کی اطلاع دیتا ہے اور عام رسمی جگڑ بندیوں کے باوجود شاعر کی جدت و جودت اور اس کے ہنر و کمال کا پتہ دیتا ہے۔ اس لحاظ سے سودا کی غزل کے اہم اور خاص مباحث حسب ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) عام رسمی موضوعات و مضامین۔

(۲) ذاتی مشاہدات و واردات۔

(۳) اساتذۂ فارسی کا اثر۔

ہم ان مباحث کے التزام سے سودا کی غزل گوئی پر کسی قدر تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ غزل کا اصل موضوع حسن و عشق ہے۔ سودا کی غزلوں میں حسن و جمال کی کیفیات اور عشق و محبت کی واردات پائی جاتی ہیں۔ اس نے اس موضوع پر کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے۔ اس موضوع کے مشہور اجزا کو لے کر ہم پہلے غزلوں پر بحث کریں گے۔

عشق و محبت کا باعث حسن و جمال ہے۔ سودا کی غزلوں میں یہ حسن کہیں کہیں اس بے زوال حسن کا نشان دیتا ہے جس کو شاعر کی نہایت تیز جمالی نظر دیکھ سکتی ہے لیکن اکثر جگہ حسن سے شاعر کی مراد انسانی قد و قامت اور خط و خال کی موزونیت ہے۔ خط و زلف، لب و دنداں، چہرہ و عارض، قد و قامت، آن و بان وغیرہ وغیرہ کی تعریف ہے۔ حسن کے یہ لوازمات تشبیہ و استعارہ کا کام ہر وقت نہیں دے سکتے اور پھر ایسی حالت میں جبکہ شاعر خود ہی اس حسن کو زوال پذیر اور فانی کہتا

ہے۔ ظاہر ہے کہ حسن کی یہ تحدید حقیقی حسن کی وسعت کے مقابلے میں کس قدر حقیر ہے۔ حسنِ لازوال پر مجاز کی یہ نقاب نہایت بے جوڑ معلوم ہوتی ہے۔ دل نہیں مانتا کہ مجاز کے پردے میں حقیقت روپوش ہے۔ کہیں کہیں شاعر کی جمالی نظر نے حسن کی وہ جھلکیاں دیکھی ہیں جو کسی قدر لازوال اور حقیقی معلوم ہوتی ہیں لیکن دل گواہی دیتا ہے کہ اس نغمہ میں آہنگِ حقیقت بہت ہی معمولی اور رسمی ہے۔ ایسے چند مقامات ہیں:

جو تجھے دیکھے کہے حور و ملک شمس و قمر
حسن تیرا دور تر ادراک سے کیا کیا ہوا

کہوں کیونکر بت رعنا میرا حور و بشر ٹھیرا
کہ جس کے نور کے سائے سے یہ شمس و قمر ٹھیرا

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا

کفر کی میرے تجلی ہے نظیر شمع طور
پوجوں ہوں جس بت کو میں اک نور ہے اللہ کا

غیر کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں
جلوہ گر یار مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں

مہر ہر ذرے میں مجھ کو ہی نظر آتا ہے
تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظراں ہے کہ نہیں

ہر ایک شے میں سمجھ تو ظہور کس کا ہے
شرر میں روشنی شعلے میں نور کس کا ہے

پردے کو تعین کے درِ دل سے اُٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا
ٹک دیکھ صنم خانۂ عشق آن کے اے شیخ
جوں شمع حرم رنگ جھمکتا ہے بتاں کا

کس رنگ میں دیکھا نہ ترے رنگ کا جلوہ
سب رنگ میں ہے تو پہ ترا سب سے بری رنگ

کہاں وہ نور کا شمس و قمر میں ہے شعلہ
جو حسن یار کا اپنی نظر میں ہے شعلہ

لیکن واضح رہے کہ یہ رنگ سودا کا نہیں۔ اس کا معشوق انسان ہے جس کا حسن بھی انسانی ہے۔ معشوق بھی وہ جس کی تصویر فارسی کی غیر صوفیانہ شاعری میں نظر آتی ہے۔ اُس کے خصائص و لوازم وہی ہیں جو فارسی غزل کے معشوق کے ہیں۔ سودا کے معشوق کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ جس کو معشوق حقیقی اور حسنِ بے زوال کے جلوے دیکھنے ہیں وہ خواجہ دردؔ کے دیوان میں دیکھے۔ سوداؔ کی نظر میں یہ جلوے بہت کم بلکہ نہیں ہیں۔ اس نے اپنے معشوق کی جو شبیہ کھینچی ہے اور اس کے جو خط و خال بتائے ہیں، اس کا ذکر ذیل کی سطروں میں کیا جاتا ہے:۔

معشوق کے حسن وجمال کی تعریف میں بے شمار شعر ہیں کہیں اسے محض سادہ الفاظ میں بے مثال و بے نظیر بتایا ہے۔ یہ بالکل سیدھے سادھے الفاظ ہیں جن میں کوئی خاص ندرت خیال وغیرہ کی نہیں۔

کرتا ہوں سیر جب سے باغ جہاں بنایا
کیا جانے گل خدا نے تجھ سا کہاں بنایا

نازک اندامی کروں کیا اس کی اے سودا بیاں
شمع ساں جس کے بدن پر ہو پسینے کا خراش

حسن یار کا دوسری حسین اشیاء سے مقابلہ کیا ہے اور دونوں میں فرق دکھا کر سراہا ہے:۔

چہرہ ترا ساکب ہے سلطان خاوری کا چیرہ ہزار باندھے سر پر جو وہ زری کا

جو حسن دیکھتا ہوں میں فندق پہ یار کے
وہ لطف کب رکھے ہے گل ارغواں غلط

دیکھے جو ایک آن ترا سرو خوش وخرام
قمری نہ دیکھے پھر کبھی شمشاد کی طرف

ہجو ہے اس زلف کی تشبیہ دینا مشک سے
شاعر دیہ بات پہنچے کی دراز دور تک

تیرے آگے اسے خورشید کا منھ خوش نہیں آتا
چمن سے ورنہ کیوں جاتی رہی وقت سحر شبنم

کرتے ہو ہر دم جو وصفِ چشمۂ آب حیات
آب ہے جو خنجر قاتل میں سمجھو تو کہوں

لب و لہجہ ترا سا ہے کہیں خوبانِ عالم میں
غلط ہے یہ زبانوں پر کہ سب مصری کی ہیں ڈلیاں

تبسم یوں نمایاں ہے مسی آلودہ دنداں سے
نہ ہو ابر سیہ میں اس طرح بجلی کی اچپلیاں

گہے بولیں عقیق اور گہ نگین لعل ٹھیرا دیں
یہ ناشاعر ترے ہونٹوں کو کیا کیا نام دھرتے ہیں

معشوق کے مختلف اعضا، حرکات اور سکنات کی تعریف کی ہے اوران کو بھی کہیں تو محض سادہ الفاظ میں حسین وجمیل اشیا کے مقابلے میں اور کہیں تشبیہ و استعارے کے پردے میں بیان کیا ہے اور ان کے اثرات و کیفیات کا اظہار کیا ہے.

ہو جس کی چشم گردش سے یہ بے ہوشی دو عالم کی
بھلا دیکھو تو پھر وہ ساقیٔ گلفام کیسا ہو گا

چمن ہے کس کے گرفتار زلف و کاکل کا　　کہ اس قدر ہے پریشان حال سنبل کا

حلقے میں اس کی زلف کے عارض پہ کر نظر
کچھ شب میں رہ گیا ہے گرہ کھا کے نور صبح

خط سمجھ اے دل نہ اس عارض کے ملک حسن میں
اُتری ہے یہ فوج بہر غارت گلزار عشق

جنبش ابرو نے مارا لشکر صبر و قرار
ہووے ہے فیصل کہ جب پہنچے ہے با شمشیر جنگ

سیر کرتا ہے خیال اس کی نگہ کا جیدھر
نظر آتے ہیں اُدھر گنج شہیداں مجھ کو

اُس زلف کو جب دیکھا میں ہاتھ میں سودا کے
بپھرے ہوئے ہاتھی کی زنجیر نظر آئی

بلبل چمن میں تیغِ نگہ کس کی چل گئی
جس گل کو دیکھتا ہوں سو زخموں سے چور ہے

حسن یار کے اثرات اور کرشموں کا ذکر کیا ہے اور موثر انداز میں دکھایا ہے کہ

حسن کے اثرات مختلف چیزوں پر کیا پڑتے ہیں۔

باغ میں جس دم خرام اس سروِ قامت نے کیا
نعرۂ حق سرۂ قمری نے بھر کر جی دیا

تصویر ہو کے آپ ہی حیراں وہ رہ گیا
بیٹھا تھا منھ کو پھیر جو بہزاد کی طرف

نگاہ بھر بھر کے تو جو دیکھے ہے لا سکے گا یہ تاب گلشن
مجھے ہے دھڑکا کہ بہہ نہ جاوے چمن سے ہو کر شراب گلشن

جن کے دامن تھے نمازی سو ترے کوچے میں
ان کے خرقوں کے گریبان پھٹے جاتے ہیں

تجھ دہان و کمر سے ہے جنھیں عشق
اب انھوں کا کہیں نہ ٹھور نہ ٹھانوں

یہ کس کے اب صف مژگاں نے دل کو دی ہے شکست
کہ اشک پھرتے ہیں لوٹے ہیر سی دل میں

چمن میں کس کے صبا رخ سے اٹھ گیا ہے نقاب
کہ گل مجھے نظر آتے ہیں آفتاب زدہ

مگر وہ دید کو آیا تھا باغ میں گل گے
کہ بو کچھ اور ہیں پائی دماغ میں گل کے

غنچے سے مسکرا کے اسے زار کر چلے　　نرگس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے
پھرتے ہو باغ سے تو پکارے ہے عندلیب　　صبحِ بہار گل پہ شبِ تار کر چلے
آئے جو بزم میں تو اُٹھا چہرے سے نقاب　　پروانے ہی کو شمع سے بیزار کر چلے

مستی سے اس نگاہ کی اے محتسب خبر　　دنیا تمام بزمِ خرابات ہو گئی

شاعر نے حسن کے لوازمات میں زیورات وغیرہ کو بھی شامل کر دیا ہے۔ اس سے صاف طور سے حسنِ انسانی کی تخصیص و تحدید ہوتی ہے۔

نظر کر وہ بناگوش گوشواروں میں　　کہ بحرِ حسن کے ہر اک گہر میں ہے شعلہ

مکھ پر یہ گوشوارہ موتی کا جلوہ گر ہے　　جیسے قران باہم ہو ماہ و مشتری کا

شاعر نے جگہ جگہ حسن کو زوال پذیر اور پادرہوا بتایا ہے۔ سبزۂ خط کا اگنا زوالِ حسن کا اعلان اور شکستِ جمال کی صدا ہے۔

دیکھتے ہی خط چلا یوں شاہِ حسن　　جس طرح معذور ہو عام پھرا

دو روز کی بہار پہ اتنا نہ کر غرور　　پیارے یہ باغِ حسن کا گلزار کب تلک

سہتا نہیں خط آنے سے اب کوئی ستم یار
سودا مگر اب ایک سہوں یا نہ سہوں میں

منڈا کر خط تم اپنے حق میں کیوں کانٹے ہی بوتے ہو
نہ ہوں گے اب یہ عارض گل عبث سبزہ بھی کھوتے ہو

ہر لحظہ اب یہ نشو و نما خطِ یار ہے　　　گلزار کی خرابی کے درپے بہار ہے

حسن کا جو نقشہ سودا نے اپنی غزل میں کھینچا ہے اس کو ہم نے دکھایا ہے۔ اب ہم حسن و عشق کے معاملات کو روشنی میں لانا چاہتے ہیں۔ حسن معشوق کا جب عاشق گھائل ہو جاتا ہے تو وہ رعب حسن سے ڈرتے ڈرتے اپنا دردِ دل معشوق سے ظاہر کرتا ہے۔ معشوق اس اظہارِ محبت کو عاشق کے خبط پر محمول کرتا ہے اور اس کا بے اختیار مضحکہ اُڑاتا ہے:۔

ڈرتے ڈرتے جو کہا میں کہ ترا عاشق ہوں
قہقہہ مار لگا کہنے وہ طنّاز درست

بہ ہزار کوشش و جانفشانی عاشق کے محبت جتانے اور اظہار عشق کرنے کا معشوق پر کچھ اثر بھی ہوا اور اس نے مہر و محبت کا وعدہ بھی کر لیا تو عاشق کی بیتابانہ پرستش اس کا دماغ بگاڑ دیتی ہے اور جب اس کو اپنے اصلی حسن و جمال کا علم ہوتا ہے اور ہر طرف چاہنے والے نظر آتے ہیں تو غرور کے نشے میں چور ہو جاتا ہے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ غرور حسن پر اس قدر بھول جاتا ہے کہ اچھے اور بُرے میں تمیز نہیں کر سکتا۔ سچے عاشق اور جھوٹے مدعی میں، حقیقی طالب اور ہوس پرست میں امتیاز نہیں کر سکتا۔ اس قدر بر خود غلط ہو جاتا ہے کہ طالب صادق کو ٹھکراتا ہے۔ اور ہوا پرستوں کے مکر و فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ بوالہوسوں کے چنگل میں گرفتار

ہونے کے بعد سچے عاشق کو ٹالنے لگتا ہے۔ طرح طرح کے وعدے کرتا ہے لیکن ایک بھی وفا نہیں کرتا۔ رقیبوں کے بہکانے سے طرح طرح کی تکلیفیں دیتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کا مطمحِ نظر ہی ایذا رسانی اور ظلم ستانی ہو جاتا ہے۔ ستم کی نئی نئی شکلیں ایجاد کرتا ہے اسی لئے اسے ستم ایجاد کہا جاتا ہے۔ کبھی سخت سے سخت گالیاں دیتا ہے اور غیروں کے سامنے حقارت آمیز برتاؤ کرتا ہے۔ عاشق گالیاں کھانے کا عادی اور ظلم و ستم سہنے کا خوگر ہو جاتا ہے اور اس میں مزہ آنے لگتا ہے تو ستم پیشہ معشوق اُسے اس لذتِ غم سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ ملنا جلنا ترک کر دیتا ہے۔ اغیار کے ساتھ علانیہ پھرتا رہتا ہے اور سچے عاشق سے اغماض و تغافل کا برتاؤ کرتا ہے۔ عاشق مجبوراً نامہ و پیام کا راستہ اختیار کرتا ہے لیکن اس میں بھی اسے ناکامی نصیب ہوتی ہے۔ شروع میں تو وہ خاموش ہو رہتا ہے لیکن جب بے قرار عاشق کے نامہ ہائے شوق کا تار بندھ جاتا ہے تو ان کو غم و غصہ میں چاک کر دیتا ہے اور قاصد کے ساتھ بدسلوکی سے پیش آتا ہے، اسے مارتا پیٹتا ہے اور آخر میں تنگ آکر اس کی جان تک لے لیتا ہے۔ عاشق کی وحشت بڑھتی جاتی ہے، وہ تنہائی میں درد و الم کے مزے لینے لگتا ہے، جوشِ عشق اور وفور شوق سے جنوں کا شکار ہو جاتا ہے، لڑکے پتھروں کی جھولیاں بھر بھر کے اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں، یہ کبھی معشوق کی گلی میں دیوانہ وار جا نکلتا ہے اور کبھی جوشِ جنوں میں رو بہ صحرا نکل جاتا ہے، آدمیوں سے وحشت کرنے لگتا ہے اور دشت و صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے، رنج و الم میں گھلتا رہتا ہے، زار و نزار ہو جاتا ہے اور آخر کار موت سے ہمکنار۔ عاشق کو دوست احباب سمجھاتے مناتے ہیں۔ ناصح پند و نصائح کا دفتر کھول دیتا ہے۔ لیکن یہ سب بے سود ثابت ہوتا ہے۔ دیوانہ ایسا دیوانہ نہیں ہوتا کہ ناصح کی باتوں میں آجائے۔ وہ جوشِ عشق میں مذہب کی قید و بند توڑ دیتا ہے اور اسلام سے منحرف اور صنم پرستی سے آشنا ہو جاتا ہے۔

بہر حال اگر غزلوں کے دیوان کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس میں ایک پوری حزنیہ داستان ملے گی۔ جس کے اشخاص (کیرکٹر) بقول مولانا حالیؔ یہ ہیں۔ "ایک بے وفا۔ بےمروت بے مہر۔ بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا، اور دل سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ کرنے والا، اہل ہوس کو عاشقِ صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدچلن غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا اور دیگر حرکاتِ مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ موصوف جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے" دوسرا یعنی عاشق:۔ "غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردودِ خلائق، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، میخوار، بدمست، مدہوش، خود فراموش، وفادار جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بیقرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھ سے تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا ان تمام صفات سے متصف جو عموماً انسان کے لئے قابلِ افسوس خیال کی جاتی ہیں" عاشق کے مشاغل یہ ہیں:۔

"آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا، یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور اُن سے حسنِ عقیدت ظاہر کرنا، ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی، گناہ اور معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم، عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی"

مولانا حالیؔ نے ہمارے دفترِ غزل سے حسن و عشق کے مضامین کی روح ان چند لفظوں میں کھینچ کر رکھ دی ہے۔ یہ تمام مضامین ہر شاعر کے دیوان میں ملیں گے۔

سودا کی غزل میں حسن و عشق کا جو موضوع ہے اس کا انحصار بس ان ہی مضامین پر ہے یہ تمام رسمی مضامین ہیں جن میں سودا نے کوئی خاص وسعت اور تنوع پیدا نہیں کیا اور نہ یہ ممکن تھا۔ یہ سب فارسی کا اثر تھا جس کے مقلدوں کے دل و دماغ کا محور بس یہی مضامین تھے۔ مضامین کے حسن و قبح اور ان کے جواز و عدم جواز کے اصولی مبحث کو چھوڑ کر ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ سودا نے ان مضامین کو کس طرح پیش کیا ہے اور اس میں اس کے شاعرانہ کمال کو کیا دخل ہے۔

سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور استادوں نظیری، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے جیسا کہ آگے چل کر ہم بیان کریں گے۔ یہ شعرا صاحب طرز ہوئے ہیں۔ ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو ابتدائی اور سیال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کے سوا سودا نے غزلوں میں قصیدے کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا۔ جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے انھوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب
اُن کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے تھے کہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا۔ وہ نہایت مترنم ہندی بحریں بھی استعمال کرتا تھا۔ ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں وہ خاص طور پر بہت دلچسپ ہیں اور خاص و عام کی زبان پر جاری۔ سودا اور میر کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ کرنا اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ میر کی الم پرست طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میر کا ایک خاص رنگ ہے۔ اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اُسے اردو کے کسی شاعر کے مقابلے میں لا کھڑا کرنا اس کی توہین ہے۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ جس شاعر سے ہم بحث کر رہے ہیں اس نے اپنے مضمون کے ساتھ کیا سلوک کیا؟ اور اس میں اس کی شاعرانہ ہنرمندی کس طرح ظاہر ہوتی ہے؟۔

غزل کے عام موضوعات و مضامین کا خلاصہ ہم اوپر درج کر چکے ہیں یہاں ہم اس حصے کو لیتے ہیں جس سے اُس کے واردات قلبی اور مشاہدات ذاتی کا پتا چلتا ہے۔ غزل کی بنیاد عشق و عاشقی پر ہے۔ جب تک شاعر کے دل پر عشق کی چوٹ نہ لگے، اس کے کلام سے سچے عاشقانہ جذبات کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ وہ حسن کے انداز اور

اداؤں اور عشق کی گھاتوں سے واقف نہیں ہو سکتا۔ اس کے کلام میں نازک جذبات کا فقدان نظر آتا ہے۔ عاشق کی مسکینی، الم کشی، عزلت گزینی وغیرہ کی جھلک جس غزل میں نہ ہو وہ سوز و گداز اور اثر و تاثیر سے خالی ہوگی۔ سوداؔ کی غزل میں ان عاشقانہ خصوصیات کی کمی ہے۔ اس کی وجہ محض اس کا رنگ طبیعت ہے۔ اس کی حیات سے کہیں یہ پتہ نہیں چلا۔ کہ عشق کا زخم خوردہ تھا۔ لیکن آخر انسان تھا، اور پہلو میں دل رکھتا تھا، ناممکن ہے کہ حسن سے متاثر اور عشق کی لذت سے آشنا نہ ہو کون ہے جس نے اس کوچے کی خاک نہیں چھانی۔ سوداؔ کے کلام میں بیسیوں اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں سادگی اور تاثیر نظر آتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے محسوس و متاثر ہو کر کہا ہے۔

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف　　دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
غنچہ سمٹے تو سمٹے ممکن ہے　　دل جو بکھرے تو کب سمٹتا ہے

جب نظر اس کی آن پڑتی ہے　　زندگی تب دھیان پڑتی ہے

قاصد اشک آکے خبر کر گیا　　قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

لختِ جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا
لذت کو اسیری کی کر یاد بہت رویا

تصویر مری تجھ بن مانی نے جو کھینچی تھی
انداز سمجھ اس کا بہزاد بہت رویا

نگری ی آباد ہے بسے ہیں گاؤں
تجھ بن اُجڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں

ہر آن یاس بڑھنی ہر دم اُمید گھٹنی
دن حشر کا ہے اب تو فرقت کی رات کٹنی

اے دیدۂ تر جدھر گئے ہم ڈبرے جو تھے خشک بھر گئے ہم
تجھ عشق میں روزِ خوش نہ دیکھا دکھ بھرتے ہی بھرتے مر گئے ہم

نہیں معلوم کیا اس سینے میں جوں شمع جلتا ہے
دھواں نوکِ زباں سے بات کرنے میں نکلتا ہے
خبر لے جلد سودا کی دگرنہ میں یہ دیکھوں ہوں
سرہانے اس کے بیٹھا ہاتھ سے تو ہاتھ ملتا ہے

بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں
یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

غزل میں زیادہ تر واردات قلبی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ شاعر کی داخلی زندگی کا آئینہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غزل گوئی کی رسمی بندشوں نے اس کی اصلیت کو بڑی حد تک زائل کر دیا ہے لیکن شاعر کی زندگی کا داخلی پہلو کہیں نہ کہیں جلوہ گر ہو ہی جاتا ہے۔ جن شعرا نے اصلیت کو اپنا مطمح نظر بنایا ہے اور اس کے سوا کسی اور غرض سے غزل کے میدان میں طبع آزمائی نہیں کی، ان کی غزلوں کا مجموعہ ان کی آپ بیتی ہے اس سے شاعر کی زندگی کا نہایت صحیح مرقع پیش نظر ہو جاتا ہے۔ لیکن جن شعراء نے غزل کے عام رسمی آئین اور اپنے زمانے کے مذاق سے دب کر غزل گوئی کی ہے، ان کی شاعری میں اصلیت کا جوہر پورے طور پر سلامت نہ رہ سکا۔ تاہم ان کی داخلی زندگی کی آواز صاف اور بلند نہیں تو دھیمی ہی سنائی دیتی ہے۔

جب ہم سودا کی غزلوں میں اس کی حیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے اندرونی رخ کا نقشہ دکھائی دیتا ہے۔ گو اس نے غزل کے مضامین میں بیرونی اور خارجی عناصر بھی داخل کر دئے ہیں۔ لیکن اس سے اس کی حیات کی ترجمانی کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ ہمیں اس کے دل و دماغ کی آواز متنوع مضامین و موضوعات کے ہجوم میں بھی صاف سنائی دیتی ہے۔

سودا کی زندگی ایسے دور میں گزری ہے جس میں سیاسی اور معاشی انتشار و اضطراب کار فرما تھے۔ قتل و غارت اور حکومت کے زوال و انحطاط نے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کے ہولناک نقوش دلوں پر ثبت کر دئے تھے۔ سودا نے جونہی آنکھ کھولی اسے یہ خونین اور بھیانک مناظر دکھائی دینے لگے۔ اس کی نظر میں دنیا ایک تصویر تھی جو امن و اطمینان اور

راحت و مسرت کے رنگ سے خالی تھی۔ اس نے ایسے امیروں میں بسر کی جن کے سیاسی اقتدار کو کبھی استحکام نصیب نہ ہوا۔ ان کے عزل و نصب اور عروج و زوال کے رنگ اس تیزی سے بدل گئے کہ اُس کی زندگی کو ہر انقلابی جھونکے سے نئی کروٹ بدلنی پڑی:۔

تم کو معلوم ہے یاروچمنِ قدرت میں
عمر گزری کہ ہے گردش سے سروکار مجھے

زمانہ کے ان تلونات نے سودا کے دل میں دنیا کی بے اعتباری کا نہایت مستحکم یقین پیدا کر دیا تھا، وہ بار بار شاعرانہ انداز میں اس کی طرف اشارہ کرتا ہے:۔

دنیا تمام گردشِ افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بو وفا کی تیرے پیرہن میں ہم

نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ایدھر لے گئے گلچیں، گئی روتی اُدھر شبنم

بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستیٔ موہوم پر شبنم

اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ
جمعیتِ دلی یہ تری پھول ہنس چلے

بے ثباتیٔ عالم کے اس یقین نے دل پر یاس و ناامیدی اور حزن و قنوط کا رنگ جما دیا تھا۔ عمر کا رہوار بادپا اور زندگی کی عمارت پا در ہوا نظر آتی تھی۔ جب کبھی شاعر ان تباہ کن انقلابات اور ان کے دردناک اثرات پر نگاہ دوڑاتا ہے تو قنوطیت کا رنگ زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

اس یاس و قنوط کی لے اس قدر بڑھی کہ دنیا میں مسرت کی روشنی کا فور نظر آنے لگی اور رنج و غم کی ظلمت ہی ظلمت چھا گئی۔ خوشی و انبساط کا کوئی جھونکا ایسا نہیں چلا کہ جس سے غنچۂ دل کھلتا۔

میں وہ درختِ خشک ہوں اس باغ میں صبا
جس کو کسو نے سبز نہ دیکھا بہار میں

نے بلبلِ چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں
گریاں بہ شکل شیشہ و خنداں بطرزِ جام
اس میکدے کے بیچ عبث آفریدہ ہوں

یاس و قنوط نے دل پر ایسا گہرا اثر کیا تھا کہ دنیا کی دلکشیاں اور دلفریبیاں بھی بے اثر و بے مزہ تھیں:۔

خندۂ گل بے نمک فریادِ بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم

حیات کی اس قلیل فرصت میں کہیں امید کی ذرا سی کرن پھوٹتی ہے تو شاعر اس فرصت کو کھونا نہیں چاہتا اور نہایت بے تابی سے اسے کام میں لانے کی کوشش کرتا ہے کہ شاید گردشِ ایام یہ موقع بھی چھین لے۔

ساقی ہے اک تبسمِ گل فرصتِ بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

آ پہنچ ساقی کہ پھر ایام کب آتے ہیں یہ
فصلِ گل کے کچھ گئے دن کچھ چلے جاتے ہیں یہ

انقلاب اور گردش نے رچی رچائی محفل کو درہم برہم کر دیا تھا۔ بساط الٹ گئی تھی اور ایک عالم انتشار اور پریشانی کا شکار تھا۔ یہ ایسا دہشت ناک منظر اور ہولناک نقشہ تھا کہ آنکھ دیکھنے کی تاب نہ لا سکتی تھی۔

لٹی مے اٹھ گیا ساقی میرا بھی پر ہو پیمانہ
الٰہی اس طرح دیکھوں میں کن آنکھوں سے میخانہ

اس میں شبہ نہیں کہ قنوطیت سودا کی طبیعت کا خاص رنگ نہیں لیکن چونکہ اس کی زندگی ایسے دور میں گزری ہے جس میں ہر چیز پر یاس و ہراس چھائے ہوئے تھے اس لئے اس کا اثر اس کی طبیعت پر ضرور ہوا۔ اس نے ایسے انقلابات اور

حوادث میں بسر کی ہے کہ اس کا راست اثر اس پر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے متنوع و متلون مضامین میں کبھی رنگ قنوطیت کی جھلک ماند نہیں پڑی۔

واردات قلبی اور مشاہدات ذاتی سودا کے کلام میں ہیں لیکن ان کی بہتات نہیں۔ اس کے افکار کا محور بالکل دوسرا ہے جس کے معلوم کرنے کے لئے ہمیں ان اساتذہ کے کلام پر نظر رکھنی چاہیئے جن کی تقلید اس نے کی ہے۔ اس کے بعد اس کی غزل کی ظاہری ساخت و شکل اور اس کے لفظی، نحوی، عروضی اور بیانی خصوصیات کا صحیح اندازہ ہو جائے گا اور صحیح طور پر یہ معلوم ہو گا کہ اس کے افکار اور معانی و مضامین کا دائرہ کتنی وسعت رکھتا ہے۔

سودا نے غزل میں سب سے پہلے نظیری نیشاپوری کا اتباع کیا ہے، جیسا کہ اس نے صاف طور سے لکھا ہے:۔

پوچھنا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

ایک اور مقطع میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز کی
ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشاپور تک

نظیری کے سوا اس نے سلیم اور کلیم کے رنگ کو بھی اختیار کیا جو فارسی کے مشہور تمثیل نگار شاعر ہیں۔ اس رنگ کو سب سے پہلے قدرت اللہ شوق نے سودا کی زندگی ہی میں معلوم کر کے لکھا تھا۔ "در غزل گوئی سلیم و کلیم را پس پشت می گزارد" شوق کے بیان کی تائید میں سودا کا وہ کلام ہے جو اس رنگ میں ہے اور جس پر ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔ اس کے سوا خود سودا نے ان شاعروں کی غزلوں کو

تضمین بھی کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کے مطالعے میں ان شاعروں کا کلام رہ چکا ہے۔ ان تمثیل نگار شاعروں کے علاوہ سودا نے صائب کی مثالیہ شاعری کی بھی تقلید کی ہے۔ یہ صرف غزل سے مخصوص نہیں بلکہ ہر صنف نظم میں یہ رنگ نظر آتا ہے۔ مصحفی نے لکھا ہے: "اگر در مثال بندی اشعارِ غزل صائب وقتش گویم بجا است۔"

مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر بیدل کو پیش نظر رکھا ہے۔ سودا نے اس کے ایک مصرع اور ایک شعر کو اپنی دو مختلف غزلوں میں کھپایا ہے:۔

سودا سے کہا میں کہ ترے شہرے کو سن کر
دیکھا جو تجھے آکے تو اے بے سرِ پا ہیچ
بولا کہ تجھے یاد ہے وہ مصرع بیدل　　عالم ہمہ افسانۂ مادارد و ما ہیچ

سودا بقولِ حضرت بیدل بکوئے دوست
خطِ جبیں ماست ہم آغوش نقش پا

ان اساتذۂ فارسی کے علاوہ سودا کے کلام میں چند اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے فارسی شعرا کا کلام بھی اس کے پیش نظر رہا ہے لیکن ان کا کوئی خاص اثر اس کے رنگِ تغزل پر نہیں پڑا۔

اس کی غزلوں سے ہر استاد کے رنگ کو الگ کر کے دکھانا مشکل ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اس نے ان تمام اساتذہ کے الوان و اسالیب کو کچھ اس طرح ملا دیا ہے کہ ایک ہی شعر میں دو تین استادوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں

اس قسم کے اشعار کو کسی خاص استاد کے طرز و انداز سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس قسم کی آمیزش و ترکیب سودا کے پورے ذخیرہ غزل میں موجود ہے۔ جو ان فارسی اساتذہ کے کلام کے طرز انداز سے واقف ہیں وہ ضرور محسوس کریں گے کہ اس نے کس طرح مختلف طرزوں کو غزل میں سمو دیا ہے۔ ذیل میں ہم سودا کی غزل کی چند اہم خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں جن سے فارسی رنگ کا اندازہ ہو جائے گا۔

غزل کے اکثر مضامین کو سودا نے تمثیل کے پردے میں ادا کیا ہے اور جگہ جگہ صنعت مذہب الکلامی کا کمال دکھایا ہے۔ صائب نے دراصل یہ صنعت زیادہ تر اخلاقی و حکیمانہ مضامین کے لئے استعمال کی ہے لیکن سودا اسے عشقیہ مضامین کے لئے بھی کام میں لایا ہے۔

دلِ بے عشق کی دشمن ہے تحریک نفس ناصح
کرے ہے کام پتھر کا ہوا مینائے خالی سے

امن دو دل کو ہو یک جا بہ بساطِ دوراں
چوٹ کھاتی نہیں وہ نرد جو ہو نرد کے ساتھ

آپ سے کام نہیں نشو و نما کو اپنے ــــ شجر خشک کو آتش سے ہے کار آخر کار

خط نقص صفائے رخ دلدار نہ ہووے ــــ گرد آئینہ کو باعث زنگار نہ ہووے

ان عاشقانہ مضامین کے ساتھ غزل میں اخلاقی مضامین اور حکیمانہ خیالات بھی ظاہر کئے ہیں۔ غزل میں بے شبہ یہ مضامین بہت پہلے داخل ہو چکے تھے لیکن فارسی کے

مشہور اساتذہ کے رنگ میں ان کو ایک نیم رس و نوعمر زبان میں ادا کرنا دشوار تھا۔ سودا نے بڑی استادی سے ان کو ادا کیا ہے لیکن تاثیر سادگی اور برجستگی پیدا نہ ہو سکی۔ اس قسم کے بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ نمونے کے لئے ہم چند شعر نقل کرتے ہیں:۔

تیغ چوبی سے کہاں قبضۂ فولاد ہو نصب
نہ رہے صاحبِ جوہر کبھو نامرد کے ساتھ

کہے ہے سرنگوں اس باغ میں کثرت تعلق کی
ثمر کا بیشتر ہونا جھکا دیتا ہے ڈالی کو

چمنِ دہر میں توام ہیں سدا شادی و غم
خندۂ گل نہ رہے گریۂ شبنم سے دور

ناچیز کو نہ صحبتِ نیکاں اثر کرے
رشتے کو کہہ تو آبِ گہر کیوں کہ تر کرے

روشن دلوں کا حد سے نہ بڑھ کر قدم پڑے
باہر رکھے نہ سایہ سے اپنے چراغ پا

استقامت ہے عجب شے نہیں جس میں لغزش
نخل کا پاؤں زمیں پر نہ پھسلتے دیکھا

پانی بھی نہ مانگ اس سے جو ہووے تنگ مایہ
کاسہ کے تئیں گل کے شبنم نہ کبھو بھر دے

اوپر کی مثالوں سے صائب اور ایک حد تک سلیم و کلیم کی خصوصیات کی تقلید کا اندازہ ہوتا ہے۔ صائب کی مثالیہ شاعری کا دار و مدار ایک صنعت یعنی مذہب الکلامی پر ہے۔ اوپر جو اشعار درج ہوئے ہیں ان میں اس صنعت کو عمدگی سے نبھایا گیا ہے۔ ہر شعر کے پہلے مصرعے میں دعویٰ پیش کیا ہے اور دوسرے میں ایک دلیل سے اسے ثابت کیا ہے۔ تمثیل نگاری میں سلیم و کلیم بھی استاد ہیں لیکن صائب کا رنگ ان سے الگ ہے۔ سلیم و کلیم صرف تمثیل اور کبھی کبھی تشبیہ سے کام لیتے ہیں۔ سودا کے اشعار میں بھی تشبیہ و تمثیل کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ ہم نے جو اشعار اب تک نقل کئے ہیں ان میں یہ خصوصیت موجود ہے۔

ان اساتذہ کی تقلید نے سودا کی غزل کی ساخت و شکل کے بنانے میں بڑا کام کیا ہے۔ اس انداز نے غزل کے ڈھانچے کو بالکل قصیدے کا سا کر دیا ہے اور تغزل کی سادگی کے جوہر کو چھین لیا ہے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ سودا نے نظیری کی بھی تقلید کی۔ اس کی خصوصیات کو اخذ کر کے مثالیہ شاعری کے رنگ میں پیش کیا ہے۔

لگا ز نہار مت سودا ان آنکھوں سے دل اپنے کو
کہ ہر بد مست سے رکھنا بھلا ہے دور شیشے کا

بخشے ہے یوں دل کو میرے تقویت دشنام یار
جوں دوائے تلخ سے پا دے کوئی بیمار فیض

پھر جاتی ہیں اس طرح سے اک پل میں وہ انکھیاں
جوں بزم میں ہو جامِ مئے ناب کی گردش

حالات وکیفیات اور معشوقانہ اداؤں کو سودا نے مادی اشیاء سے تشبیہ دی ہے۔ یہ سب نظیری کا اثر ہے۔ اس کے سوا اس کی تقلید میں مضامین کو جدت آمیز انداز میں بھی بیان کیا ہے۔ اس نے بہت سی غزلیں مسلسل مضامین پر کہی ہیں:۔

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گلزار
نے صبح تا بشام کئی بار دیکھنا
تسکینِ دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل
پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روزِ ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

سودا سے کہا میں نے کیوں تجھ سے نہ کہتے تھے
لب عشق کے ساغر سے ظالم نہ کر آلودہ

اب دیکھ تو حال اپنا ٹک رحم کی نظروں سے
ناحق کی بلا میں تو ہے کس قدر آلودہ

آنکھیں تری رکھتی ہیں دامان و گریباں کو
خوں ناب کے قطروں سے شام و سحر آلودہ

جس سمت نگہ کیجے ادھر نظر آتا ہے
لوہو سے ترے سر کے دیوار و در آلودہ

جب میں تجھے سمجھا کر رو رو انھیں دھوتا ہوں
کہتا ہے نہ ہووے گا بار دگر آلودہ

لیکن یہ نصیحت ہے بے فائدہ کیا حاصل
یہ ہی کہ اِدھر دھویا وہیں اُدھر آلودہ

اس بات میں اے ناداں بتلا تو مزا کیا ہے
پاؤں سے جو تو خوں میں ہے تا بسر آلودہ

جس وقت غرض ان نے یہ بات سنی مجھ سے
اتنا ہی کہا بھر کر آہِ اثر آلودہ

لذت کو ہلاہل کی کیا ان کو بتاؤں میں
ہے کام و دہن جن کا شہد و شکر آلودہ

سودا قمار عشق میں شیریں سے کوہکن | بازی اگرچہ پا نہ سکا سر تو کھو سکا
کس منہ سے پھر تو آپ کو کہتا ہے عشق باز | اے روسیاہ تجھ سے تو یہ بھی نہ ہو سکا

اس قسم کی کئی پر درد قطعہ بند غزلیں موجود ہیں۔ یہ سب نظیری کا اثر ہے۔

سوداؔ پر نظیری کا ایک اور اثر پڑا اور وہ محاورات کے استعمال کا ہے۔ سوداؔ نے کثرت سے محاورات اپنی غزل میں باندھے ہیں۔ میں مثالاً دو ایک غزل کے محاورے نقل کرتا ہوں بات پوانا، پیٹ میں بات نہ سمانا، بات چھپانا، بات بڑھانا، بات لگانا، بات آنا، بات اُٹھانا۔ بات بنانا، بات بھلانا وغیرہ وغیرہ۔ ایک غزل میں نظر پڑنا، دھیان پڑنا۔ سر پڑنا، زبان پڑنا، راہ پڑنا، کان پڑنا، جان پڑنا وغیرہ محاورات باندھے ہیں۔ اس طرح صدہا محاورات غزل کے ذخیرے میں ملیں گے۔ نظیری کے اثر کے ثبوت میں ایک اور واقعہ پیش کیا جاتا ہے۔ سوداؔ کا شعر ہے ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سوداؔ نے نظیریؔ کے ذیل کے شعر کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے :-

بوے یار من ازیں سمت وفا می آید گام از دست بگیرید کہ از کار شدم

ان تمام شواہد کی موجودگی میں ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ سوداؔ نے نظیریؔ کا ضرور اتباع کیا اور یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے اشعار میں دو جگہ اس کی طرف صریح اشارے کئے ہیں۔

خیال بندی اور مضمون آفرینی سوداؔ کے بعد کے دور کی خصوصیت ہی لیکن اس نے اپنی غزل میں اسے داخل کر دیا تھا۔ یہ سب مرزا بیدلؔ کا اثر تھا۔ اُن کی شاعری کے چرچے اس زمانے میں تازہ تھے۔ ان کی وفات کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ ان کے عرس کے موقع پر اساتذہ وقت مشاعرے میں شریک ہوتے تھے اور اچھے اچھے سخنور ان کی تقلید کا دم بھرتے تھے۔ سوداؔ نے اسی ماحول میں اپنا شباب گزارا ہے۔ اس پر محسوس یا غیر محسوس طور پر یہ اثر ضرور پڑا۔ اس دور کے کسی ریختہ گو شاعر کے کلام میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کی خصوصیت

نظر نہیں آتی۔ لیکن سوداؔ کے کلام میں یہ رنگ جابجا جھلکتا ہے:۔

سخنِ عشق نہ گوشِ دلِ بے تاب میں ڈال
مت یہ آتشکدہ اس قطرۂ سیماب میں ڈال

یہ کیفیت ہے ساقی جلوہائے برقِ چشمک زن
خروشِ ابر سے دم سازِ کیا آوازِ قلقل ہے

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا
پانی بھی پھر پئیں تو مزا ہے شراب کا
سے

پرے رہ برقِ خارِ آشیاں سے میرے کہتا ہوں
اُڑے گا دھجیاں ہو کر ترا دامن جو یاں اٹکا

درد میرے استخواں کا کیا ترا دمساز ہے
اس قدر اے نے تری محزون کیوں آواز ہے

بے شمار شعر ایسے ہیں جن کی ڈھٹ بندی قوت متخیلہ سے ایسی کی ہے کہ ان میں جیتی جاگتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ زیادہ تر خیالی ہیں۔ جذبات و احساسات سے اُن کو کوئی راست تعلق نہیں۔

چمن میں آتے سن کر تجکو بادِ سحر یہ گھبرائی
ساغر جب تک لادیں ہی لادیں توڑ سبو کو جام کیا

ابر اس کو بجھاتا ہے وہ بجھتی نہیں سودا
دی لالۂ خود رو نے یہ کہسار کو آتش

حسن فیاض ہے گل کا کہ سحر پنجۂ مہر
جس کے دامن سے چنے ہے گہر شبنم کو

تو کیوں جلتی رہی بلبل چمن میں دیکھ کر شبنم
کہ وہ دامانِ پاکِ گل جسے کرتی ہے تر شبنم

ان فارسی اساتذہ کے خصائص کے قطع نظر سودا نے بعض صنائع اپنے کلام کی آرائش کے واسطے استعمال کئے ہیں۔ ان میں تشبیہ و استعارے کے سوا جس کی بہتات ہے۔صنعت حسن تعلیل بھی نظر آتی ہے۔ ایک واقعہ بیان کیا ہے اور اس کی وجہ ایسی بتائی ہے کہ جو قدرتی اور لازمی تو نہیں ہے لیکن شاعر نے اپنے تخیل کے زور سے اس طرح پیش کیا ہے کہ سننے والا مزے لینے لگتا ہے اور واقعہ کی علت کو تسلیم کر لیتا ہے۔ اس قسم کے صدہا اشعار ملتے ہیں۔ یہ سودا کی غزلوں کا ایک خاص وصف ہے۔ ہر غزل میں اس قسم کے اشعار موجود ہیں۔

موجِ نسیم گرد سے آلودہ ہے نپٹ
دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا

نہ غنچے گل کے کھلتے ہیں نہ نرگس کی کھلیں کلیاں
چمن میں لے کے خمیازہ کسی نے انکھڑیاں ملیاں

ہنوز آئینہ گرد اس غم سے اپنے منھ پہ ملتا ہے
خدا جانے کہ کیا کیا صورتیں اس خاک میں گڑیاں

شبنم کرے ہے دامنِ گل شست و شو ہنوز　　　بلبل کے خون کا زنگیار رنگ و بو ہنوز

لالہ و گل سے نہ بر جو یہ زمیں ہے سرخ رنگ
خون ناحق نے ہمارے خاک سے مارا ہے جوش

نہیں اس گل کے عارض پر ہے یہ زلف سیہ سوا
جلے دل کے دھوئیں کا ہے یہ پیچ و تاب آتش پر

کہیں کہیں صنعت ایہام کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے لیکن یہ بہت شاذ ہے۔ سوداؔ اس کو اپنا انداز نہیں سمجھتا تھا۔ وہ اس کا مخالف تھا نہایت آزادی سے ایہام گوئی کا مضحکہ اُڑاتا تھا۔ تاہم چند شعر نادانستہ طور پر یا تفریحاً ایسے نکل گئے ہیں کہ جن میں اس صنعت کا التزام معلوم ہوتا ہے :۔

پوج مجھے اس دیر کہن میں کیا پوجے ہے پتھر کو
مجھ وحشی کو سنا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا

دہقاں پسر وہ ہم سے یوں صلح کب کرے ہے
بوٹوں کے کھیت اُو پر جب تک نہ جنگ ہو لے

اساتذۂ فارسی کے مخصوص رنگ کی تقلید اور تمثیل و تشبیہ اور حسن تعلیل وغیرہ کے التزام کا بوجھ اس زمانے میں اُردو زبان نہیں سنبھال سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی محاورات کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب سے کام لینا پڑا جو محض قصیدے کے لئے مخصوص تھے۔ قصیدے کی زبان میں غزل کا سرانجام کرنا ظاہر ہے

کہ کس قدر بے جوڑ سا ہے یہی وجہ ہے کہ سوداؔ کے کلام میں غزل کی شان نظر نہیں آتی اور یہ خاص اسباب ہیں جن کی بنا پر اس کی غزل کا ڈھانچا بالکل قصیدے کا سا ہو گیا تھا جس میں مضامین و جذبات سب روپوش ہو گئے۔ اور صرف الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور اسلوب بیان کی شوکت نمایاں ہو گئی۔ لیکن کہیں طرز بیان کے تسلسل اور پختگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور لفظی و نحوی اور عروضی خوبیوں سے استادانہ انداز میں اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے۔

سوداؔ نے اپنے عہد کے خلاف ایک اور روش کو کسی قدر اختیار کیا ہے۔ جس کو معاملہ بندی کہتے ہیں۔ اس عہد میں صرف میر سوزؔ ہی ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں اس کے آثار پائے جاتے ہیں لیکن سوداؔ نے بھی اس مضمون پر توجہ کی ہے۔ یہ رنگ جراؔت و انشاؔ کے زمانے میں مروج و مقبول ہوا۔ سوداؔ کے زمانے میں اس کا رواج نہ تھا، لیکن نہ معلوم کیوں اس نے اس طرز کو چھیڑا۔ اس کی صرف ایک وجہ معلوم ہوتی ہے اور وہ اس کی طبیعت کی ہمہ گیری ہے۔ اس قسم کے چند شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:۔

ناز اس کے نے عصیاں سے ہمیں باز رکھا ہے
تا ہو وہ رضامند کہ شب ہو گئی آخر

رات جب غصہ ہو میرے پاس سے اُٹھ کر چلا
میں نہ چھوڑا گو کہ دامن وہ جھٹکتا ہی رہا

جو کہا میں ہوں عاشقوں میں ترے
بولا وہ مسکرا کے یہ نہ کہو!

ایک پوری غزل میں مسلسل اسی مضمون کو باندھا ہے۔

وارد میں ہوا اس کے کل گھر میں تو یہ دیکھا
تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے

ہر بات پہ ہے میری اوروں سے اُسے چشمک
مجھ پردہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے

غیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگیں نوکیں
اٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی پالی ہے

ایک ان میں سے یوں بولا کیوں جلتے ہو تم بیٹھو
جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے

اُس شوخ نے یہ سن کر بولا کہ خدا سے ڈر
سر پر سے بلا اپنے جوں توں کی میں ٹالی ہے

سوداؔ نے چند اشعار ایسے بھی لکھے ہیں کہ جن کے زبان و بیان میں اس قدر لوچ ہے کہ ان کو مجاز سے حقیقت اور تغزل سے اخلاق و تصوف تک وسعت دی جا سکتی ہے۔ مولانا حالیؔ نے اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں سوداؔ کے چند شعر نقل کیے ہیں جن میں یہ بتایا ہے کہ "اخلاق و تصوف کے مضامین عشقِ مجازی اور تغزل کے پیرائے میں ادا کیے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔"

خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم

"شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔"

خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم
"دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دل بستگی کے قابل نہیں"

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم
"دنیا کی کسی چیز کو ثبات نہیں"

نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ادھر مرے گئے گلچیں گئی روتی اُدھر شبنم
"دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے"

بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستئ موہوم پر شبنم
"جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں"

اس کش مکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو
"جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسی قدر مشکلات زیادہ ہو جاتی ہیں"

غزل میں ان مضامین و خیالات اور خاص زبان و بیان اور مختلف صنائع و بدائع کے التزامات سے سودا کی غزل عام مقبولیت حاصل کرنے سے محروم رہ گئی۔ وہ

معمولی سے معمولی واقعے کو بھی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ انداز میں بیان کر جاتا ہے۔ میں مثال کے طور پر شرر کی 'آپ بیتی' سے ایک واقعہ نقل کرتا ہوں۔

"شرر کے بزرگوں میں مولانا نظام الدین کوئی صاحب تھے جن کی نسبت انھوں نے لکھا ہے: "معمول تھا کہ لوگوں سے بہت کم ملتے۔ بجز اس کے کہ کبھی کبھی مرزا رفیع سودا کے پاس چلے جاتے جن سے زیادہ راہ و رسم ہو گیا تھا۔ ایک دن مرزا صاحب کے پاس گئے۔ وہ ایک خیمے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ فرمائش کی کہ اس وقت کوئی شعر تصنیف کر کے سنائیے۔ مرزا نے ادھر ادھر دیکھا خیمے کی چھت میں ایک بہت چھوٹا سا سوراخ تھا، اس میں سے شعاع آفتاب آ کے فرش پر پڑتی تھی اور دھوپ کی چتی فرش پر ایسی معلوم ہوتی تھی کہ جیسے موتی پڑا ہوا ہے۔ سودا نے اس کی طرف اشارہ کر کے برجستہ شعر پڑھا۔

عرصۂ دنیا میں اپنا تنگ کیا کاشانہ ہے
پر تو خورشید یاں موتی کا جیسے دانہ ہے

طرز بیان کی اس پیچیدگی اور زبان کی بلند آہنگی نے سودا کے مضامین و خیالات کو تاثیر سے محروم کر دیا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سوائے خیال آفرینی کے کچھ نہیں۔ لیکن غزلوں کے اشعار کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں شاعر کی جذبات نگاری، جدت خیال اور ندرت بیان کا کمال نظر آتا ہے۔ اس قسم کے اشعار اُسی زمانے میں مقبول ہو چکے تھے اور لوگوں کی زبانوں پر جاری تھے اور اب تک جاری ہیں۔ ان میں سے بعض کو ضرب المثال کا درجہ حاصل ہے۔ چند شعر نقل کرتا ہوں۔ زبان و بیان کی صفائی و سلاست اور خیال و مضمون کی جدت ملاحظہ ہو:۔

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو
زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
فکر معاش عشق بتاں یاد رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

بدلہ ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

گل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے
سمجھ کے رکھیو قدم خارِ دشت پر مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

اس دردِ دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو
قسمت میں جو لکھا ہے الٰہی شتاب ہو

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں
ہمراہ تیرے پہنچے مل کر غبار میں

گردش سے اس نگاہ کی اے محتسب خبر
دنیا تمام بزمِ خرابات ہو گئی

نہ اشک آنکھوں سے بہتے ہیں نہ دل سے اٹھتی ہیں آہیں
سبب کیا کاروانِ درد کی مسدود ہیں راہیں
نہ پہنچا منزلِ مقصود کو مجنوں بھی اے سودا
سمجھ کر جائیو لٹتی ہیں ملکِ عشق کی راہیں

آہ و فغاں کی آج جو آتی نہیں صدا
شاید ترا جہان سے بیمار اٹھ گیا

بہار بے سپرِ جام یار گزرے ہے
نسیم تیر سی چھاتی کے پار گزرے ہے

نامہ کا جواب آنا تو معلوم ہے اے کاش
قاصد کے بد و نیک کی مجھ تک خبر آوے

اکثر اشعار میں عاشق کی واردات کو نہایت نزاکت سے بیان کیا ہے:۔

کسے طاقت ہے شرحِ شوق اس مجلس میں کرنے کی
اٹھا دینے کے ڈر سے سانس واں لیتے ہیں ڈر ڈر کر

ایک اور شعر تقریباً اسی مضمون کا ہے:۔

ڈرتے ڈرتے جو ترے کوچے میں آجاتا ہوں
صیدِ خائف کی طرح رو بہ قضا جاتا ہوں

ناکام و نامراد عاشق پر نخوت پرست معشوق کے غیر وفادارانہ سلوک سے جو گزرتی ہے اسے سوؔدا نے ایک دل جلے عاشق کی طرح بے قابو ہو کر غم و غصّہ میں بیان نہیں کیا اور نہ جلی کٹی سنا کر دل کے پھپھولے پھوڑے ہیں بلکہ اشارے اور کنائے میں معشوق کے غرورِ حسن کی اصل قدر و قیمت جتائی ہے :۔

دکھلائیے لیجا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

اس شعر کو غالب نے تیز نشتر کہا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں حسن پر عشق کی عظمت جتائی ہے :۔

کمالِ بندگیٔ عشق ہے خداوندی
کہ ایک زن نے مہ مصر سا غلام لیا

عاشق و معشوق کے درمیان نامہ بر بھی عجیب و غریب شے ہے۔ اس مضمون پر شاعروں نے طرح طرح سے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ معشوق کی تند خوئی کو ایک جگہ سودا نے اس طرح بیان کیا ہے۔

نامہ لکھا تھا یار کو میں نے سمجھ کے یہ
عالم میں رسمِ نامہ و پیغام ہر کہیں
لیکن سوائے بندگی و عجز و انکسار
نکتہ ہو اس میں حرفِ تمنا سے گر کہیں
واں لاکے مجھ کو ماریے گردن کہ جس جگہ
پانی کے قطرے کا بھی نہ ہووے اثر کہیں

ورنہ خدا کے واسطے انصاف تو کرو
آتا ہے ایلچی پہ زوال اس قدر کہیں

اُڑتا پھرے ہے نامہ گلی میں کسی طرف
دھڑ سے جدا پڑا ہے سرِ نامہ بر کہیں

وقتے کہ دلبرانِ جہاں کا ہو یہ سلوک
پھر دل کو دوں کہو تو کس امید پر کہیں

تقریباً اس مضمون کو ایک اور جگہ اس طرح ادا کیا ہے :-

بھیجا تھا دیار اس کے میں میں نامۂ شوق اپنا
کیا شرح کروں اس کی بہتر ہے وہ ناشنیدہ

جوں سگ لئے پھرتا ہے ہڈی کسی بستی میں
قاصد کنے یوں میرا ہے نامۂ پیچیدہ

سوداؔ نے بادہ و مینا کی تعریف میں کئی شعر کہے ہیں اور اس مضمون میں بڑا تنوع پیدا کیا ہے :-

نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے
سو یک قطرۂ مے میں ہم دیکھتے ہیں

جوں تاک میکدے میں پڑے اینڈتے ہیں مست
زاہد بھلا یہ عیش ہے باغ بہشت میں

کب سے اے سودا شراب اس بزم میں پیتے ہیں یار
تو نے اے کمظرف کی پہلے ہی پیمانے میں دھوم

بہ کیفیت ہیں ساقی جلوہ ہائے برق چشمک زن
خروشِ ابر سے دمساز کیا آوازِ قلقل ہے

غزل میں رندی و مستی کے مضامین کے ساتھ شوخی و ظرافت کے مضامین بھی ہیں کہیں تو بڑی پاکیزہ ظرافت کی چاشنی ہے اور کہیں اس مضمون کو شیخ و واعظ و زاہد و عابد کی تضحیک و تحقیر کے پردے میں ادا کیا ہے۔

شیخ صاحب کے عقد میں دنیا　　　آئی تھی کب جو دی انھوں نے طلاق

شیخ مجھ کو نہ ڈرا اپنی بڑی پگڑی سے
ایسے تو دیکھے ہیں میں گنبد دستار کئی

محراب حرم سے ہمیں کیا کام ہے زاہد
عاشق کے ہے سجدے کی رگڑ تیغ کے خم سے

گو دختر رز عشق میں یاروں کے لگی ہے
زاہد جو برا مانے ہے کیا اس کی سگی ہے

زاہد نے پی ہے سودا چھپ چھپ شراب اس کی
مسواک گاڑ دیں تو ہو تاک ایک پل میں

سودا نے رشک کے مضامین بھی بکثرت قلمبند کئے ہیں۔ یہ مومن خاں کا خاص محورِ خیال ہے۔ سودا کا بھی رنگ ملاحظہ ہو۔

پہنچائے ہے رقیب تلک بوئے زلف یار
ڈستی ہے سانپ سی یہ نسیم سحر مجھے

خاص کروں میں ہی نظارہ تو تو دید کی لذت ہو
کور بھلی یہ آنکھیں اُس دن جس دن جلوہ عام کیا

یار کے جب منھ کو وہ تکتا ہے سودا رشک سے
جی میں آتا ہے کروں میں سنگسار آئینہ کو

چاہتا ہے سینہ کو اپنے کروں میں چاک چاک
ہاتھ میں شانہ کے جب دیکھے ہے گیسو آئینہ

غزل میں کہیں کہیں اپنے حالات کا بھی ذکر کیا ہے اور بعض مشہور معاصرین سے بھی شاعرانہ چشمک کی ہے اور بعض کی سخنوری کی داد دی ہے۔ اپنی در بدر کی آوارگی کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔

ہوں وہ آوارہ کہ طفلی ہی میں جوں اشک مجھے
کر دیا مادرِ ایام نے گھر سے باہر

سودا وہ شاد ہے کہ ز الطافِ دوستاں
اس دور میں پناہ بہ بیگانہ لے گیا

کاوشِ احباب اور دوستوں کی بے التفاتی کا ذکر جا بجا کیا ہے۔

تجھے آزردہ دل اس بزم میں پاتا ہوں اے سودا
نہیں معلوم تجھ سے کاوشِ احباب ہے کیا ہے

ایک مسلسل غزل لکھی ہے جس میں شاہ جہاں آبادی دوستوں کے تغافل کی شکایت کی ہے۔ میر کا نام خصوصیت سے لکھا ہے:۔

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فجر وہی شام
وہی ہے روشنیٔ مہر و مہ جو کچھ تھی مدام

نہ جانوں دورِ محبت کا کیا ہوا یا رب
کہ دوستوں سے جدا کر کے گردشِ ایام

ہمیں لے آئی ہے شہرِ غریب جس دن سے
کبھو انھوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام

علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے
کہوں میں کس سے کہ با وصفِ اتحادِ تمام

لکھا نہ پرچۂ کاغذ بھی اتنی مدت میں
کہ بے قراروں کو تا ہووے موجبِ آرام

کبھی انھوں کو ہماری بھی الفتِ سابق
کسی کے ہاتھ جو بھیجے ہے نامہ و پیغام

جو وہ پھرے ہے اُدھر سے تو یہ بھی کہتا نہیں
کہ میں کہی تھی تری بندگی انھوں کو سلام

بڑھاپے کا احساس :۔

ضعف و نا طاقتی و سستی و اعضا شکنی
ایک گھٹنے میں جوانی کا بڑھا کیا کیا کچھ

ایک شعر میں مضمون کو یاد کیا ہے :۔

بنا ہی اُٹھ گئی یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو مستانہ

درد کا اس طرح ذکر کیا ہے :۔

سودا بدل کے قافیہ تو اور کہہ غزل
اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

میر صاحب کے شاعرانہ کمال کا اعتراف ایک شعر میں کیا ہے :۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

میر صاحب نے اس کا جواب ذیل کے شعر میں دیا ہے :۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

یہ سن کر سودا خاموش نہیں رہ سکتا تھا اس نے فوراً اس کا جواب دیا :۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے

کہیں کہیں ملکی مضامین اور تلمیحات بھی استعمال کی ہیں :-

برج میں ہے دھوم ہوری کی و لیکن تجھ بغیر
یہ گلال اُڑتا نہیں بھڑکے ہے اب یہ تن میں آگ

نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو
کنھیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہرجائی

ایک پوری غزل ٹھیٹھ ہندی کے الفاظ و محاورات میں لکھی ہے دو ایک شعر ملاحظہ ہوں :-

نکل کے چوکھٹ سے گھر کی پیارے جو پٹ کے اوجھل ٹھٹک رہا ہے
سمٹ کے گھٹ سے ترے درس کو نین میں جیرا اٹک رہا ہے

گنی ہو کیسا ہی دھیان جس کا ترے گنوں سے لگا ہے پیارے
گیان پربت بھی ہے جو اس کا تو چھوڑ اس کو سٹک رہا ہے

جابجا شاعرانہ فخر و تعلی کی ہے۔ اپنے فن و کمال پر چونکہ اعتماد تھا اس لئے جگہ جگہ زبان پر فخریہ اشعار جاری ہو جاتے تھے۔

شاعرانِ ہند کا تو گرچہ پیغمبر نہیں
پر سخن کہنے میں اے سودا تجھے اعجاز ہے

بلسانِ مہر یہ روشن ہے سارے عالم پر
جہاں میں جب سے کہ ہیں شعر تر لگا کہنے

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہلِ کمال
یہ سنگریزہ ہوا ہے دُرِ عدن مجھ سے

سودا کے خیالات میں جھلکے ہے خدائی
جو اپنے تخیل میں یہ چاہے سو وہی ہو

زبس رنگینیٔ معنی مری عالم میں پھیلی ہے!
سخن جس رنگ کا دیکھو گے میں بھی اس میں شامل ہوں

منزلت شعر کی ترے سودا یوں بہ وہم و گمان پڑتی ہے
نہیں عیسیٰ تو پر سخن سے تیرے تنِ بے جاں میں جان پڑتی ہے

واسوخت

ہم غزل کے ضمن میں لکھ آئے ہیں کہ سودا نے معاملہ بندی کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ اس کا رجحان طبع اس طرز میں بھی کچھ تھا۔ اسی میلان نے اس سے واسوخت لکھوائے۔ واسوخت کی بنیاد معاملہ بندی پر ہے۔ غزل میں چونکہ یہ مضمون مسلسل اور عمدگی سے ادا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے معاملہ بند شاعروں نے واسوخت کو ایجاد کیا۔ فارسی میں اس کا موجد وحشی یزدی سمجھا جاتا ہے۔ اردو میں یہ صنفِ نظم فارسی سے آئی۔ یہ بات ابھی تک پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچی کہ اردو میں سب سے پہلے اسے کس نے رواج دیا۔ بعض قدیم شعرا کے کلام میں یہ صنف پائی جاتی ہے۔ اور اس میں تو مطلق شبہ نہیں کہ سودا کے دور میں اس کا رواج پڑ چکا تھا۔ خود سودا نے ایک واسوخت کہا ہے اور اس کے ہمعصر میر تقی میر نے بھی چند واسوخت کہے ہیں۔ ان شاعروں کے پیش نظر فارسی کے واسوخت تھے جن کے نمونے پر اردو میں اس کا ڈھانچہ تیار ہوا۔ سودا کے واسوخت کا ایک بند نقل کرتا ہوں جس سے اس کی عروضی ترکیب اور فارسی کے معاملہ بند استاد وحشی یزدی کی تقلید کا ثبوت مل جائے گا۔

شیشۂ دل کو مرے سنگ ستم سے پھوڑا
دل نے میرے بھی منہ اب تیری طرف سے موڑا

تم جو کچھ ساتھ کیا میرے نہیں وہ تھوڑا
مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا نکتوڑا
خوبرویوں کا جہاں بیچ نہیں کچھ توڑا
شعر وحشی کا دل اپنے پہ یہ میں لکھ چھوڑا
میدہم جائے دگر دل بہ دل آرائے دگر   چشم خود فرش کنم زیر کفِ پائے دگر

یہ واسوخت کی ابتدائی شکل تھی۔ جرأت وغیرہ کے زمانے میں اسے خوب ترقی ہوئی۔ لیکن شکل میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوا۔ البتہ بعد کے زمانے میں اِس کو مسدس تک محدود نہیں رکھا گیا اور یہ قید اٹھا دی گئی۔ مضامین میں بھی وسعت پیدا ہو گئی۔ سوداؔ کے زمانے کے بعد اس کا بہت رواج ہوا چنانچہ لکھنؤ میں اُردو واسوختوں کا مجموعہ دو جلدوں میں "شعلۂ جوالہ" کے نام سے چھپ چکا ہے، جس میں سوداؔ سے لے کر امیرؔ و داغؔ کے دور کے شاعروں کے واسوخت موجود ہیں۔ سوداؔ کے واسوخت کے مضمون میں کوئی خاص بات نہیں۔ صاف سیدھا بیان ہے۔ شاعر ایک حسین پر فریفتہ ہو گیا۔ معشوق نے شروع میں مہر و محبت کا سلوک کیا لیکن اتفاقاً اس کی کسی اور سے آنکھ لڑی۔ پہلے عاشق سے (جس کو خاص عنوان سے گھائل کیا تھا۔ سرد مہری کا برتاؤ کرنے لگا۔ اس کی طرف سے آنکھ پھیر لی۔ دل جلا عاشق اس بے وفا و بے مروت سے اپنی ثابت قدم وفاداری کا حال سناتا ہے اور کہہ دیتا ہے کہ میری بے مکر محبت نے تجھے معشوقیت بخشی ہے:۔

باندھنا لٹ پٹی دستار سکھایا ہم نے
تنگ جامے کو ترے بر میں کھپایا ہم نے

رکھ کے جدھر کو تجھے بانکا بنایا ہم نے
اکڑ چلنے کو تجھے سب سے بتایا ہم نے

شوخی و ناز کے طرزوں کو جتایا ہم نے
ہاتھ اپنے سے غرض تجھ کو گنوایا ہم نے

ایں نہ گویم کہ من از دست تو گشتم دلریش
کردۂ خویش مثل ہست کہ می آید پیش

اس کے بعد دغا باز حریفوں کے مکر و فریب سے معشوق کو آگاہ کرتا ہے ان کی محبت کو تباہ و بدنام کن بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ سب چند روزہ بہار کے عاشق ہیں۔ آگے چل کر سب آنکھ پھیر لیں گے اور پھر تیرا کوئی خریدار نہ ہوگا اور تو کس مپرسی کا شکار ہو جائے گا۔ میں بھی تجھے جتا دیتا ہوں کہ اگر تیری بیوفائی کا یہی عالم رہا تو میں بھی کسی دوسرے دلدار کو اپنا دِل دے دوں گا اور پھر تو تنہا و بے بس رہ جائے گا اور سچے عاشق کو کھو کر پچھتاتا رہے گا۔ اس کے بعد اپنی لے کو دھیما کر کے معشوق کو ہدایت کرتا ہے کہ اپنے خریدار کو لات ٹھکرا اسے غنیمت جان :-

اس قدر کس لئے بیزار ہے مجھ زار سے تو
مت چھپا منھ کو سجن اپنے خریدار سے تو

چشم پوشی تو نہ کر عاشقِ بیمار سے تو
مجھ کو محروم نہ رکھ لذتِ دیدار سے تو

سن لے یہ بات میاں اپنے گرفتار سے تو
دیکھ ادھر بھی کبھو ایک نظر پیار سے تو
نگہے جانب سوداگر دگاہے کافی است   بلکہ از لطف بادنیم نگاہے کافی است

اسی بند پر واسوخت کو ختم کر دیا ہے۔

قصائد

دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب نہیں ہوئے شاہ حاتم اور آبرو وغیرہ کے دور کے بعض شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گزرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے یہ اپنی لفظی نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ اس کی پہلی وجہ ہمارے خیال میں اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کے لئے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام مذاقِ ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا۔ ایسی صورت میں یہ کہنا نہایت دشوار ہے کہ سودا کے پیشِ نظر کن اردو شاعروں کے قصائد رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیشِ نظر اساتذہ فارسی کے قصائد تھے۔ فارسی اساتذہ میں اس نے خاقانی، عرفی اور انوری کے رنگ کو پسند کیا ہے۔ چنانچہ اس کی شہادت خود اس کے قصائد میں موجود ہے۔ عرفی کا ایک مشہور قصیدہ لامیہ ہے جو اکبری دربار کے ممتاز امیر میر ابوالفتح کی مدح میں تحریر ہوا ہے، جس کا مطلع یہ ہے :-

چہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ حمل　　　　شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

سودا نے اس قصیدے پر اپنا مشہور اور معرکۃ الآرا لامیہ قصیدہ کہا ہے، جس کا مطلع یہ ہے:۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

عرفی کا ذکر سودا نے اپنے کلام میں دو ایک مقام پر کچھ اس انداز میں کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے قصائد ضرور اس کے مطالعے میں رہ چکے ہیں اور ان کا اثر اس کی طبیعت پر بہت کافی پڑا ہے۔

انوری کی تقلید سودا نے ہجو نگاری میں کی ہے۔ انوری مدح و قدح کا استاد ہے۔ اس کا ایک مشہور قصیدہ ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے۔ سودا نے بھی انوری کی تقلید میں اپنا مشہور قصیدہ تضحیکِ روزگار لکھا ہے (اس کا تفصیلی و تنقیدی ذکر ہجویات کے تحت ملے گا) خاقانی کے مشہور قصیدے "کہ ہمت واز ناشوئیت بازانو و پیشانی" پر اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا ہے جس کے قافیے نورانی، درخشانی، مسلمانی وغیرہ ہیں۔

ان شواہد کی موجودگی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سودا نے ان اساتذہ کے قصائد کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان کی خصوصیت کا اثر ضرور اس کے قصائد پر پڑا۔ قدرت اللہ خاں شوق نے لکھا ہے کہ سودا نے خاقانی و عرفی کو قصیدہ نگاری میں پسِ پشت ڈال دیا۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں لکھا "اگر در علو مراتبِ معانی ابیاتِ قصیدہ خاقانی گویم روا"۔ عقد ثریا میں مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے: "قصاید و غزلے در جواب قصائد عرفی تصنیف نمودہ"۔ آزاد کی رائے ہے کہ "سودا کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدے اور ہجو کا بادشاہ ہے"۔ اصحاب ذوق جو عرفی اور انوری وغیرہ کے طرز و انداز سے واقف ہیں وہ بادنیٰ

تامل اس بات کو محسوس کر لیں گے کہ ان اساتذہ کا سودا پر کیا اثر پڑا۔

سوداؔ کے قصائد کے موضوعات حسب ذیل ہیں:-

(۱) مذہب۔ کئی قصیدے بزرگان دین اور ائمہ معصومین کی شان میں خلوص و عقیدت سے انشا ہوئے ہیں۔

(۲) مدحِ اہل دول۔ اپنے سرپرست امراء وغیرہ کی مدح و ستائش میں کئی قصیدے کہے ہیں۔

(۳) ہجو۔ ہجو میں چند قصیدے ہیں جن کا تفصیلی ذکر ہم ہجویات کے تحت کریں گے۔

(۴) واقعات۔ بعض قصائد میں اس عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات قلمبند ہوئے ہیں۔

مطبوعہ کلیات میں صرف (۴۴) قصائد ملتے ہیں۔ ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتا چلایا ہے جس کا ذکر ہم غیر مطبوعہ کلام کے تحت کر چکے ہیں۔ ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔ اس نے نہ صرف انعام و صلہ کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسنِ عقیدت سے بھی بلیغ اور معرکۃ الآرا قصیدے انشا کئے ہیں۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بناء پر یا مزاحاً دوسروں کی ہجو کی ہے۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔

ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ قصیدہ گوئی میں سودا کا کیا رتبہ ہے اور صنف نظم میں اسے کیا کمال حاصل ہے۔ جہاں تک قدیم اساتذہ کا کلام دستیاب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ سے قبل قصیدہ گوئی دہلی میں تقریباً رائج نہیں ہوئی تھی۔ سوداؔ سب سے پہلا شاعر ہے جس کے کلیات میں متعدد قصیدے

موجود ہیں۔ اور اس شان کے ہیں کہ جن کی نسبت تمام اساتذۂ تنقید کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اُردو زبان میں ان کا جواب نہیں۔ ان حالات میں بعض لوگوں کا یہ خیال کہ سوداؔ اُردو قصیدے کا موجد ہے غلط نہیں ہے۔ اور غالباً اسی بنا پر مصحفی نے لکھا ہے "نقاشِ اولِ نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست"۔

وہ حالات و اسباب روشن ہیں جن کی بنا پر سوداؔ کو قصیدہ گوئی کی تحریک ہوئی اس کے مذہبی جذبات نے اسے بزرگان دین وغیرہ کی شان میں قصیدے کہنے کے لئے متحرک کر دیا ہے، اور مصاحب پیشگی اور درباداری نے اپنے سرپرست امیروں کی مدح و ستائش پر مجبور کر دیا۔ طبیعت میں ظرافت تھی اس لئے خود بخود ہجویہ قصیدے اس کے قلم سے نکلے۔ سوداؔ کے اس رنگِ طبیعت کو دیکھ کر لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کے ممدوحین اس لائق تھے کہ ان کی شان میں نہایت شد و مد سے قصیدے کہے جائیں۔ سوداؔ کے مذہبی قصیدوں کے متعلق یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس کے ممدوحین بے شبہ اسی پائے اور درجے کے تھے اور ان قصیدوں کے متعلق یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ یہ رسماً کہے گئے ہیں۔ سوداؔ نے انتہائی عقیدت اور جوش سے ان کو انشا کیا ہے۔ اس نے آنحضرت صلعم کی شان میں دو قصیدے کہے ہیں اور بقیہ اہل بیت کی مدح میں۔ اہل دول ممدوحین میں بسنت خان خواجہ سرا، عالمگیر ثانی، عماد الملک، سیف الدولہ، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ حسن رضا خان اور رچرڈ جانسن رزیڈنٹ لکھنؤ ایسی ذی اثر شخصیتیں ہیں جن کی سرپرستی سوداؔ کو حاصل تھی۔ یہ سب صاحب اقتدار لوگ تھے۔ ان کی نسبت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سوداؔ ان کی مدح و ستائش کرنے میں حق بجانب نہ تھا۔ ہجویات اور واقعہ نگاری پر جو قصیدے ہیں ان کا ذکر ہم ہجویات کے تحت کریں گے۔ ان میں بھی سوداؔ نے اپنے عہد کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس

اعتبار سے یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔

سوداؔ نے اپنے اکثر قصیدوں کے الگ الگ نام بھی رکھے ہیں۔ جن قصیدوں کے نام معلوم ہو سکتے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے :۔

(۱) حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے۔ ع

"سنگ کو اتنے لئے کرتا ہے پانی آسماں"

اس کا نام بحرِ بیکراں ہے :۔

کر تو سوداؔ اب قصیدے کو دعائیہ پہ ختم
گو خطاب اس کو دیا ہے تو نے بحرِ بیکراں

(۲) ایک اور قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے۔ ع

"اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل"

اس کا نام باب الجنت ہے :۔

تا مسمیٰ رہے یہ نظم بہ باب الجنت
جب تلک اس سے برآوے مری امید و امل
نخلِ امید سے اپنے ہوں برومند مُحب
ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاوے وہ پھل

(۳) کاظمین علیہما السلام کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے۔ ع

"ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک"

اس کا نام کوہِ دو پیکر ہے :۔

لیکن جو یہ قصیدۂ کوہِ دو پیکر آپ
چاہے چلے میں ہند سے لے اصفہاں تلک

(۴) سیف الدولہ کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے۔ ع

"برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار"

اس کا نام رزمیۂ بہار ہے ؎

بالفعل اس قصیدہ کا مانگے ہے یہ صلہ
اس کے تئیں خطاب ہو رزمیۂ بہار

(۵) گھوڑے کی ہجو میں ایک مشہور قصیدہ ہے۔ ع

"ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار"

اس کا نام تضحیک روزگار ہے ؎

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدہ کا تضحیک روزگار

(۶) ایک غیر مطبوعہ قصیدہ حضرت امام زین العابدینؓ کی مدح میں ہے۔ ع

"کہا میں ایک دن اس کو کہ اے ستم ایجاد"

اس کا نام خلاصۃ الاوراد ہے ؎

سبھوں نے ورد کیا یہ قصیدہ، اس خاطر
رکھا ہے نام میں اس کا خلاصۃ الاوراد

(۷) حضرت امام جعفر صادقؓ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ ع

"فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح"

اس کا نام صبح صادق ہے ؎

رکھا ہوں دل سے قصیدے کا صبح صادق نام
ہر ایک شعر ہے خورشید صبح دم کی طرح

(۸) ایک اور غیر مطبوعہ قصیدہ شیخ بریلی کی ہجو میں ہے۔ ع

"لکھتا ہوں میں اک شیخ بریلی کی حکایت"

اس کا نام مضحکۂ دھر ہے :-

سودا نے قصیدہ یہ کہا مضحکۂ دھر
سب اہل نظر اس پہ رکھیں اپنی عنایت

ہمارے قدیم اساتذۂ تنقید نے قصیدے کے جانچنے کا ایک معیار مقرر کردیا ہے جس کو مد نظر رکھ کر ہمارے شعرا قصیدہ نگاری کرتے ہیں۔ قصیدے کے اولین لوازم میں چار چیزیں ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامع آئندہ کلام سننے کے لئے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ سودا کے اکثر قصائد کے مطلعے نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔ حسن رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کا مطلع ہے :-

برج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

قصیدۂ باب الجنت کا مطلع ہے :-

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

دو اور مطلع ملاحظہ ہوں :-

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام

ہوا کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں
شبیہ سنبل تر سے ہے موج ریگ رواں

دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے جس کے معنی شباب کے تذکرے کے ہیں، اس کو نسیب بھی کہتے ہیں۔ جس کے معنے حسن نسوانی کے تذکرے کے ہیں۔ ابتداءً تشبیب میں انھیں دو چیزوں کا ذکر ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا گیا۔ سودا نے اپنے قصیدوں کی تمہیدوں میں موسم بہار و خزاں، ایام شباب، شکایت گردوں اور ذکر محبوب کا بیان لکھا ہے۔ اس کے ساتھ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ قصیدۂ لامیہ (باب الجنت) کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جس میں سودا نے تخیل کا زور اور مبالغے کا کمال دکھایا ہے:۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عز وجل

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہ ہر دشت و جبل

عکس بلبل یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارِ نقاشی مانی ہے بدو دم وہ ادل

تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

بار سے آب رواں عکسِ ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزے پہ از بس کہ ہوا ہے بے کل

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگل

جوش روئیدگیٔ خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوِ زمیں کے ہے جو پھوٹے کونپل

دمِ عیسیٰ سے فزوں فیض ہوا ہے یاں تک
دین میں قسم جمادات سے شاید ہو خلل

فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنی
کہیں دعوائے خدائی نہ کریں لات و ہبل

اسی تشبیب کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں :۔

آب جو گردِ چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول

شایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغر لعل میں جوں کیجے زمرد کو حل

سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل

حضرت امام حسنؓ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے جس کی بہاریہ تشبیب

کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

نظر کر آب میں ٹک عکسِ گل کہ کرتی ہے
دو چند رونق بستاں ترقیٔ معکوس

قبائے سُرخ ہے گل پہنے سرو جامۂ سبز
یہ شاہدانِ چمن کو عطا ہوا ملبوس

ذرا تو دیکھیو فیض ہوا کہ ہے شاداب
برنگ دانۂ گل عقدۂ نقابِ عروس

حضرت امام محمد باقرؓ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے اس کی بہاریہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

چمن میں سبزۂ رُدئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہے خسرِدِ گل پر نثار لالہ قلم

ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی مے
بھری ہے لالۂ حمرا نے ہو خوش و خرم

لہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نافرماں
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم

ادھر سے نرگسِ شہلا کرے ہے بدمستی
جو آنکھیں ہو دیں تو کوئی اس کی دیکھے گردن خم

کہاں ہے صحن کے تالاب بیچ نیلوفر
یہی ہے عالم آب اور یہی ہے جام جم

کنول کی آنکھ میں کیا سُرخ ڈورے چھوٹے ہیں
بنگ دیدۂ مخمور بادہ نوش صنم

یہ تمام بہاریہ تشبیہیں ہیں جن میں موسم بہار کے فطری اثرات وکیفیات تو کم ہیں لیکن خیالی تصویریں بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہیں اور اس میں تشبیہہ و استعارہ اور مبالغہ واغراق کا رنگ بھر دیا ہے۔ بعض تشبیہوں میں عاشقانہ و رندانہ مضامین بھی باندھے ہیں اور بعض تمہیدیں بہاریہ اور عاشقانہ دونوں قسم کے مضامین کی حامل ہیں۔ عاشقانہ و رندانہ مضامین کو بزرگان دین کی مدح میں بعض اہل تنقید جائز نہیں سمجھتے ہیں لیکن ہمارے خیال میں یہ تحدید و پابندی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی ہے اس لئے کہ اسلام میں ابتداءً یہ رنگ پایا جاتا ہے چنانچہ قصیدۂ بانت سعاد (جو حضور نبویؐ میں پڑھا گیا) عاشقانہ تمہید سے شروع ہوا ہے۔ لیکن سودا نے اس میں بہت غلو کیا اکثر ایسے قصیدوں کی تشبیہوں میں ایسے مضامین باندھے ہیں جن میں عاشقانہ تو کیا بلکہ واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ حضرت فاطمۃ الزہراؓ کی شان میں قصیدہ کہا ہے جس میں ان کی عظمت و بزرگی اور عفت وحیا کی توصیف کی ہے لیکن تشبیب ٹھیٹ عاشقانہ ہے جو ہمارے خیال میں بدتمیزی اور سوءِ ادبی ہے:-

دیکھا ہے جب سے منھ کا ترے نور اے صنم
خورشید رہ گیا ہے خجالت سے سر چھپا

آنکھوں نے تیری خانۂ نرگس کیا خراب
سنبل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا

رُخ تیرا دیکھ گل کی تو چھاتی پھٹتی ہے آہ
خال سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا

تیرے دہن کو دیکھ کے غنچہ ہوا خجل
نرگس نین کو دیکھ کے آنکھیں گئی چرا

ابرو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ھلال
صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دلرُبا

لپٹے ہے زلف ہاتھ کو تیرے میں کیا کہوں
ناگن لپٹ رہی ہے عجب شاخ گل سے آ

قمری نے یوں کہا تری کاکل کو دیکھ کر
اللہ آج سرو سے لپٹا ہے اژدہا

یہ مطلع اول کے چند شعر ہیں۔ مطلع دوم بہاریہ و عاشقانہ ہے جس کے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

ہے موسم بہار گل اور ابر کی گھٹا
قربان تیرے ساقیٔ گلرو شراب لا

بلبل کی میکشی کو سحر جا چمن میں دیکھ
گل کا پیالہ بادۂ شبنم سے ہے بھرا

اس کے آگے مسلسل کئی شعر رندی و مستی کے مضامین پر ہیں۔ لیکن اس کے بعد فوراً اسے مذموم کہہ کر مدح کی طرف گریز کی ہے :۔

ساقی نے گفتگو مری سن کر کہا تجھے
کچھ شاید عقل و فہم سے بہرہ نہیں ملا

تو اُس جناب پاک کا مداح ہے کہ بس
اللہ جس جناب کی کرتا ہے خود ثنا

پی جام جا کے ان کی محبت کا تو مدام
میخانۂ جہاں میں تو سرمست رہ سدا

اسی طرح آنحضرت صلعم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے مطلع ثانی کی تمہید میں چند عاشقانہ شعر کہے ہیں لیکن فوراً اس سے گریز کر کے کہہ اٹھا:-

سمجھ اے نا قباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے چینِ پیشانی و لطفِ زلفِ طولانی

بعض تمہیدوں میں غزلیں بھی داخل کردی ہیں جن کا مدعا محض عاشقانہ و رندانہ مضامین کو نشاط انگیز بنانا ہے۔ یہ غزلیں بھی اسی شان کی ہیں جو اس کا عام رنگ تغزل ہے۔ بعض تشبیہوں میں حسینوں کی تعریف کی ہے۔ ایک میں خوشی کو حسین شکل خیال کر کے اس کا بیان کیا ہے۔ ذوق نے بھی اپنے قصیدہ تائیہ کی تمہید میں یہی مضمون باندھا ہے لیکن سودا کے زور تخیل اور فطری تشبیہوں کے استعمال کے مقابلے میں اس کا درجہ بہت پست ہے۔ ہم سودا کی تشبیب کے چند شعر جستہ جستہ نقل کرتے ہیں:-

حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چار دہم
یک بیک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے بھچک

چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
باد کرتی ہی رہے دامن مژگاں کی جھپک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ما نگے تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک

جعد وہ قہر کہ گھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر
گھر ڈبا دینے کو عشاق کے دریائے اٹک

ناگنی پیچ میں آ آن کے نہ مانگے پانی
کھیل جاوے وہیں کالا جوڑے سے اس کی لٹک

جبیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ
اُس کی تشبیہ سے جب اس کو تجاوز دے فلک

رنگ رخسار سے شرمندہ ہو کندن کی دمک
آگے غبغب کے خجالت زدہ سونے کی ڈلک

ساعد دست حنابستہ کی ایسی حرکات
شاخ میں گل کے پون بہنے سے جوں آئے لچک

کمر اس کی ہیں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف
تھی وہ ایک آہوئے دل کے لئے چیتے کی لپک

بعض تمہیدوں میں عقل اور حرص کو مجسم مان کر ان کے اوصاف و عیوب اور نصائح و ترغیبات کو مکالمے کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور پھر مدح کی طرف گریز کی ہے۔ بعض تمہیدوں میں اپنی بدنصیبی اور مظالم گردوں کا ذکر کیا ہے۔ اکثر تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات ظاہر کئے ہیں :۔

ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ ننگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
نہ جھاڑے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی

عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مسادی ہے زرافشانی

کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

موقر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغ با جوہر اُسے عزت ہے عریانی

حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضا کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کی تشبیب میں لکھا ہے :-

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیفیت
کہ آب بجت ہے جب تک ہے تاک میں صہبا

ہنر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں
چنار کو تہی دستی سے نقص جوہر کا

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیر چرخ ضعیف
ہلال عید ہو عالم کا کیونکہ روزہ کشا

جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن
تو خار و خس نہ کرے شعلہ کو کبھو برپا

فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش
کہ نیک و بد نے کیا نقش پا کو راہ نما

اسی طرح اور بھی کئی تمہیدیں ہیں جو حکیمانہ خیالات سے لبریز ہیں اور ان کو صائب کے مثالیہ رنگ میں پیش کیا ہے اور تشبیہ و استعارہ کی ندرت و نزاکت سے کلام کو زینت دی ہے۔ بعض تمہیدوں میں شاعرانہ تعلی کی ہے:۔

عالم کی السنہ پہ مرا اس قدر ہے شعر
گویا ورق بیاض کا ہر منہ میں ہے زباں

میں نے سنا کہ تجھ کو مرے ایک شعر پر
دزدی کا اپنے معنی کے ہے دہم جہرباں

شاید باتفاق توارد ہو پر مجھے
لفظوں کا اپنے غم کہ ہوئے کس پہ رائگاں

گو زشت کو پنھاؤ کسی رنگ کا لباس
خوبوں میں اس کی جا نہیں جز پہلوئے بداں

ازراہ دوستی میں کہوں تجھ سے ایک بات
طبع شریف پر جو نہ آوے ترے گراں

زنہار ہمسری کا مرے تو نہ کر خیال
ہوگا غریب مضحکہ نزدیک شاعراں

ایسی نہیں بندھی ہے سخن کی میرے ہوا
کھلنے کا جس کا زیر فلک دل کو ہو گماں

اس کو یقیں تو جان کہ حیراں ہے اب تلک
عیسیٰ پئے معالجۂ نفخ آسماں

منشئ نہ فلک مری تحریر دیکھ کر
سمجھے بغیر گر غلطی کا کرے بیاں

پادرے میرے قلم سے وہ فی الفور یہ جواب
چپ رہ کہ دوں تجھے غلطی سے تری نشاں

حک کردہ سطر ہے وہ ترے ہاتھ کی لکھی
کہتے ہیں جس کا اہل زمیں نام کہکشاں

ہجو کا رنگ سودا کی طبیعت پر اس قدر غالب تھا کہ اس نے تشبیب میں بھی اس سے اپنے قلم کو نہیں روکا۔ حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضا کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب میں فاخر مکیں وغیرہ پر چوٹ کی ہے :-

صاحب سخن اس طبقۂ شعرا میں کئی ہیں
ہم بزم سخنداں کو نہ ان سے کرے تقدیر

مصرعے میں اگر پشۂ معنی ہو قلم بند
زعم اپنے میں سمجھے ہیں کیا فیل کو زنجیر

نقارہ کا مضموں بدرستی جو یہ باندھیں
کوس لمن الملک کے ٹھونکیں ہیں بم وزیر

سمجھیں ہیں کلام اپنا بہ از سورۂ یوسف
معنی جو ہیں سو خواب فراموش کی تعبیر

کرتے ہیں مجالس میں پھر اس کو بہ بدی یاد
سامع کرے تحسین میں ان کی جو کبھو دیر

اس خبط کے عہدے سے ڈرے وہ نہ برآویں
جو ملک سخن کے ہیں مہنتوں میں مشاہیر

استاد کی اُن کے ہے انھوں کو یہ نصیحت
لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر
اتنا تو تلازم رکھو الفاظ کا ملحوظ
بے پنجۂ و ناخن نہ لکھو دودہ کو تم شیر

ایک قصیدے میں اپنے دہلوی معاصرین پر چوٹیں کی ہیں، اور ان کے پڑھنے کے انداز کا مضحکہ اُڑایا ہے ؛۔

داغ ہوں اُن سے اب زمانے میں — بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سودا و میر و قائم و درد — لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
کیا غرور و دماغ کیا نخوت — کون سا کبر ہے جو اُن میں نہیں
بعد صد منت و سماجت کے — جاویں گر یہ مشاعرے میں کہیں
میر مجلس کی تاب و طاقت کیا — کرے تکلیف شعر ان کے تئیں
شعرا اپنا پڑھیں جو ان کے حضور — کر کے سرگوشی یکدگر وہ ہیں
ایک کہتا ہے یہ توارد ہے — دوسرا بولے اوف ری تمکیں
خلق کو انتظار کش کر کے — یک دو مصرعے پڑھیں جو آپ کہیں
درد کس کس طرح ملاتے ہیں — کر کے آواز منحنی و حزیں
اور جو احمق ان کے سامع ہیں — دمبدم ان کو یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر — لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمیں

---

۱ تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے سودا نے اس کے مضامین و موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور خارجی و داخلی شاعری سے کام لیا ہے۔ اور لفظی،

بیانی اور عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی مضامین اور واقعات کو تشبیہ واستعارہ اور مبالغہ کے پیرائے میں ادا کیا ہے۔ اکثر مضامین میں خیالی باتوں کا اس قدر غلبہ ہے اور ان پر مبالغے کا رنگ اس قدر تیز ہے کہ ان میں واقعیت کا نشان نظر نہیں آتا، تاہم، ہم خیال و مضمون اور زبان و بیان کی داد دئیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تشبیب میں سوؔدا کو خاص کمال حاصل تھا لیکن عجیب بات ہے کہ اس نے بعض قصائد میں تشبیب نہیں لکھی بلکہ مدح سے قصیدے کا آغاز کر دیا ہے، قصیدے کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب و مدح کو ملاتی ہے، تشبیب و مدح دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جاوے۔ گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں جو قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے۔ سوؔدا گریز کے گُر سے خوب واقف تھا۔ اُس نے اِس کے لکھنے میں بڑی استادی دکھائی ہے۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں حرص کی ترغیبات کا ذکر بڑے دلفریب انداز میں کیا ہے۔ لیکن گریز اس طرح کی ہے:-

القصہ گزری تھی مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیر عقل نے آ اس مکاں تلک

ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز
پہنچے ہے رنگ چہرہ گُل ارغواں تلک

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سوؔدا ہزار حیف
اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اس کے بعد عقل کی زبانی حرص کی مذمت کی ہے۔ اور اس کی اس ہدایت

کا ذکر کیا ہے کہ دنیوی جاہ و تجمل کی تعریف میں غلو کرنا اپنا نامہ اعمال سیاہ کرنا ہے۔ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ ایسوں کی مدح کر جن کو زمین و آسمان سجدہ کرتے ہیں۔ قصیدۂ باب الجنت کی بہاریہ تشبیب کے بعد اپنے سخن کی رنگینی و شیرینی کا ذکر کیا ہے اور اس کا سبب حضرت علی کی مداحی کو بتایا ہے۔ یہی گریز کا مقام ہے :-

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے مبرہن کنہ عز و جل

گریز کے بعد مدح کی نوبت آتی ہے۔ اس میں شاعر ممدوح کے اوصاف کا ذکر کرتا ہے۔ مدح نگاری کے عام معیار کا اندازہ مولانا حالی کے ایک اقتباس سے بخوبی ہو سکے گا :-

"مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی ؛ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں

منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اُس کی ذات میں موجود ہیں، مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا، شہ سواری اور فردسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت و محبت پیدا ہو۔ اور اس کے محاسن و مآثر زمانے میں یادگار رہیں۔"

سوداؔ کے قصیدوں میں یہ معائب بڑی حد تک موجود ہیں۔ تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ممدوحین مدح کے مستحق نہ تھے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے مبالغہ کیا ہے لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ مبالغہ ہماری شاعری اور خصوصاً قصیدے کی جان سمجھا جاتا ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی چاشنی نہ ہو۔ سوداؔ نے اسی خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا۔ اس لئے مولانا حالیؔ کے اصلاحی معیار پر اس کی مدحیات کو جانچنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ اس کی مبالغہ آمیز مدحیات میں بہت کم مواقع ایسے ملیں گے۔ جہاں مولانا حالیؔ کے معیار کی پوری شرطیں موجود ہوں۔ اس کا پورا سرمایۂ مدح مبالغے سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور ان پر مبالغے کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے۔ یہ سوداؔ کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیات کو انشا کیا ہے۔ ایسی حالت میں ان کو کسی خاص معیار پر جانچنا اصولاً صحیح نہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے ممدوحین کے کن اوصاف و فضائل کی ستائش کی ہے اور ان کے بیان میں

کس شاعرانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

سودا نے تقریباً تمام لائق فخر اوصاف کو بیان کیا ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصیدے تحریر کئے ہیں ان میں ان کی عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، حلم و حیا، فیوض و برکات اور کشف و کرامات وغیرہ کا ذکر ہے۔ سلاطین و امراء کے عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، ہیبت و جلال، تدبر و سیاست وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اِن سب کو مناسب و موزوں اسلوب بیان اور پُرشکوہ الفاظ میں ادا کیا ہے۔ لیکن مبالغے کا زور اور تخیل کی بلند پروازی ہر جگہ کارفرما ہے۔

حضرت علی کے عدل و انصاف کا ذکر کس جدت آمیز پیرائے میں کیا ہے۔

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سر آہو کے گھسے ہے صندل

سامنے بز کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دھل

مور دسنگ ہو شیشہ تو غضب سے کر دے
کوہ کو ہر دو کف دست میں مل کر خردل

ذکر واذکار ترے حفظ کا گر آجاوے
کسی محفل میں بہ تقریب زباں ہر یک پل

شعلۂ شمع کی گرمی سے یقیں ہے دل پر
شب سے تا صبح قیامت نہ سکے موم پگھل

معدلت کیش تری ذات ہے ایسی شاہا
آنچ سے آگ کی ٹک جس میں جو آجاوے بل

کاظمین علیہما السلام کی عدل گستری کا ذکر کیا ہے۔

ازبس اب ان کے عدل سے معمور ہے جہاں
پہنچا ہے کار خلق اس امن و اماں تلک

بچہ جو گوسپید کا گم ہو تو گرگ و شیر
پہنچا دیں تا نہ ڈھونڈ کے اس کو جہاں تلک

دہشت سے اس خیال کے زہرہ ہوا ان کا آب
پہنچے نہ ہم مبادا کسی کے گماں تلک

جب سے ہوئی ہے گلشن دنیا میں یہ بہار
کچھ کام بلبلوں کو نہیں ہے فغاں تلک

گلچیں کی کیا مجال جو توڑے چمن میں پھول
صورت سے گل کی لرزے ہے باد خزاں تلک

عماد الملک کے ہیبت و جلال کو کس زور و قوت کے ساتھ بیان کیا ہے:۔

بار تجھ حلم میں ہے یہ کہ ترے وقت خرام
ہووے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک

صدمہ ایسا کمر گاؤ زمیں کو پہنچے!
شاخیں ہر چند وہ کچھوا ہے تو نکلے نہ کسک

دست دوراں سے موالید کا سر رشتۂ کار
نعرۂ قہر کی ہیبت سے ترے جائے ٹھٹک

پیل دینا نہیں کچھ پیل کا پشہ کو کام
حول وقوت سے ترے چاہئے ٹک اسکو کمک

تجھ کو للکار کے میداں میں صف مرداں کے
سامنے آئے ترے کون ہے ایسا مرد یک

وہ جواں تو ہے کہ آگے سے ترے رستم بھی
گاؤ سر مار بغل جائے دبے پاؤں کھسک

شجاع الدولہ کی صولت کا ذکر کیا ہے :-

صولت و قہر کے آگے ترے یوں دیو سیاہ
آنچ سے آگ کی جوں تاب میں آجائے بال

روز میداں قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ ترا استقلال

شرق سے غرب تلک رعب ترے نیزے کا
دھاک ہے تیغ جنوبی کی تری تا بہ شمال

اس کی خونریزی سے یوں فوج عدو گھونگھٹ کھائے
جوں مہ نو سے محرم کے پلٹتا ہے سال

سیف الدولہ کی شجاعت کی تعریف اس طرح کی ہے ۔

اور اس کی پوچھتے ہو شجاعت یہ سن رکھو
اژدر کے چیرے جبڑے کہ جب تھا یہ شیر خوار

یکدم جو اس کی تیغ کی برش ذرا سہو
دل میں اگر خیال کرے اپنے کو ہسار

اجزا جو منجمد ہیں جمادات کے یہ سب
پا جاویں جوں حواس جہاں پل میں انتشار

جس تو دے پر کہ تیر قضا کارگر نہ ہو
خاکہ کو اپنے اس میں سے پھوڑے ہے وہ دوسار

تیری ہی تیغ و تیر کی دہشت ہے یاں تلک
تا وحش و طیر نے کی سلح پوشی اختیار

در راہ کون سا ہے کہ پہنے نہیں زرہ
ہر ایک کرگدن کے بدن پر سپر ہیں چار

ارجن کہے کماں کو تری دیکھ بھیم سے
اپنے تئیں تو کھینچنا اس کا ہے سخت کار

جس سمت رُخ کریں گے تو میداں ہو وسیع
گر زندگی عزیز ہے بھیا تو کر فرار

شجاعت و دلیری کے سلسلے میں شاعروں نے تلوار کا ذکر کیا ہے۔ سودا نے بھی جا بجا تلوار کی تعریف کی ہے۔ ذوالفقار حضرت امیر کی توصیف ملاحظہ ہو کس جوش و قوت سے کی ہے۔

اس قدر رکھتی ہے صولت اُس کی شمشیرِ دوسر
گر صفِ اعدا میں جا کر کیجئے اس کا بیاں

ڈال دیں رو ئیں تن اُس ہنگام میداں میں سپر
مو سے باریک اپنی گردن کو بتا دیں سرکشاں

کب ہو جلاد فلک میں اُس گھڑی یارائے نطق
ہونٹ لاگے چبانے لکنت کرے تیغِ زباں

انگلیاں اڑ جاویں دم پر اس کے دست وہم کی
آبداری اس کی گر کیجے قیا ساً امتحاں

کس میں یہ قدرت جو کوئی منھ پہ اس کے آسکے
آشنا ہووے گر اوس کے عکس سے آب رواں

دھار پانی کی وہیں لپٹے زمیں کے قطر کو
کاٹ کر اودھر کو نکلے پردۂ نہ آسماں

صور اسرافیل سے کچھ کم نہیں اس کا نیام
نکلے وہ اس میں سے تو شور قیامت ہو عیاں

ہے وہ انگشت قضائے مبرم اعدا کے لئے
ذوالفقار اس کے تئیں کہتے ہیں لیکن مردماں

حضرت امام مہدی الہادی کی شمشیر کی تعریف کی ہے :-

شمشیر گر علم ہو تری جن و انس کا
ہیبت سے آب ہو جگر و زہرہ و طحال

ہر پر غرور کی رگ گردن میں خوف سے
ہو جائے خشک خوں رگ یاقوت کی مثال

مارے اگر تو بر کمر آسماں اُسے
گاؤ زمیں کے تن سے نہ لاگا رہے دوال

شاہا ترے جو نشتر خنجر سے ایک دم
دشمن کے دل میں سہو سے گزرے اگر خیال

ہے کیا عجب کہ خوف سے ہر عضو کی رگیں
جا مغز استخواں میں چھپیں شمع کی مثال

گھوڑے کی تعریف کئی قصیدوں میں کی ہے۔ حضرت علی کے گھوڑے کی تعریف میں کس قدر زور تخیل دکھایا ہے :۔

زیر راں ہے جو ترے رخش فلک سیر شہا
ہے وہ محبوب جسے کہیے نہایت اچپل

شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے
دائرہ بیچ تصور کے نہیں پڑتی کل

اس کی سر چوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے
زلف معشوق کا دیکھے سے نکل جاوے بل

بزغہ دگام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار
ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کی چھل بل

جست و خیز اس کی بیاں کیجئے گر پیش حکیم
اعتقادات حکیمانہ میں آجائے خلل

قاش سے زین کی ذرہ جو اچک جائے عناں
مارے جوں روے زمیں پشت فلک کو سو کھنڈل

میخ سے نعل کی اس کے میں اگر دوں تشبیہ
کرے دوری کو تمام اپنی بیک آن زحل

عماد الملک کے گھوڑے کے زور و قوت اور تیزی و طراری کو اس طرح دکھایا ہے :۔

نہ چلے خامہ اب آگے نہ سیاہی ہو رواں
باد پا کا ترے کچھ وصف نہ کیجے جب تک

چڑھ کے اس پر تری طبع میں گزرے یہ خیال
قاش سے زین کی ٹک لیجے اگر باگ اچک

گاہ آجائے نظر گاہ نظر سے غائب
پھر ہوا پیچ وہ شبرنگ ہے جگنو کی دمک

روبرو سے اگر آئینہ کے اس گلگوں کو
پھینک دے چڑھ کے جو تو شرق سے لے غرب تلک

اتنے عرصے میں پھر آوے کہ اسے باور کر
عکس بھی آئینہ سے ہونے نہ پاوے منفک

سیف الدولہ کے گھوڑے کی شوخی و سبک رفتاری کی اس طرح تعریف کی ہے :-

گلگوں ترے کے وصف میں کیا کیا بیاں کروں
گرد اس کے کھینچے ہے گلِ رنگِ حنا حصار

اِس حصر میں کرے ہے وہ اس طرح شوخیاں
تڑپے ہے جوں نسیم چمن میں ہو بے قرار

رانوں میں یہ سبک جو پھرے سطح آب پر
ٹوٹے حباب سُم تلے آکر نہ زینہار

مشرق کی سرزمین سے مغرب کی سمت کو
اس برق وش کو پھینک دے گر ہو کے تو سوار

اس عرصے میں پھر آوے کہ شاید نہ بجھنے پائیں
گر پھینکنے میں نعل سے اس کے جھڑیں شرار

کئی قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے۔ چند مقامات ملاحظہ ہوں ۔

عمادالملک کے ہاتھی کی تعریف کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:۔

شوکت و شان کہوں کیا میں ترے ہاتھی کی
چرخ پر جوں مہ نو ماتھے پہ یوں اُسکے گجک

اس کے گجگاہ کی اللہ رے چہرے پہ لٹک
کہکشاں جوں شب یلدا میں نمایاں بہ فلک

بیٹھنے میں ہے وہ کوہ اٹھنے میں ہے ابر سیاہ
عرش رفعت میں وہ اور چلنے میں جوں چرخ اتھک

شجر طور کا چہرے پہ ہو اس کے جلوہ
رنگیں تزئیں کے لئے جس گھڑی اس کی مستک

جھول پر اس کے ستاروں کا کہوں کیا میں حُسن
تارے جس طرح رہیں رات اندھیری میں چھٹک

لے کے خرطوم میں زنجیر پھرادے وہ اگر
اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہر زیرک

لیلیٰ نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
ملنے کو مجنوں سے سن سلسلۂ پاکی جھنک

روز میداں اسے دیکھو تو دلاور اتنا
سر کے داں سے نہ جہاں سے کہ زمیں جائے سرک

سامنے اس کے وہ چھوٹے ہے پٹاخوں کی لڑی
داغیں اک مرتبہ سو توپ جو ہم سنگ اٹک

چرخی کیا چیز ہے لادے جو اسے خاطر میں
بان بجلی کی کڑک کا کبھو پہنچے اس تک

چاہے وہ توڑ کے جوں نیشکر اس کی چھڑ کو
پاؤں کھجلانے لگے سونڈھ میں لے کر پولک

بے تکان اسقدر اس کا ہے چلاوا جیسے
مہر میں ابر کے آنے سے ہو سایہ کی ڈھلک

آستانۂ حضرت علیؑ اور دیگر بزرگان دین کے مزارات کی شان میں بھی اشعار کہے ہیں دو ایک مقام یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ حضرت امیر کے روضہ کی توصیف اس طرح کی ہے۔

اَب کہیں عالم میں اے سوداؔ نظر آتا نہیں
جز پناہ اس آستاں کے موضع امن و اماں

جس کا پایہ قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے
تھام کے دستار اپنی عرش کے باشندگاں

کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھتی ہے قدر و منزلت
دیدۂ تحقیق میں یہ عرش کا پایہ کہاں

سطح پر اس کی ملک پھرتے ہیں با ذوق تمام
صحن میں کرتا ہے روح القدس مجرا جا کے واں

اس کے قندیل و چراغ آگے یہ خورشید و فلک
جوں چراغ مضطرب یک قمقمے کے درمیاں

شعلۂ کوہ طور سے کیا کم ہے اس روضہ کی شمع
دونوں آپس میں ہیں گویا خلقت یک دودماں

حضرت امام علی موسیٰ رضا کے روضہ کی تعریف اس طرح کی ہے :-

زہے وہ گنبد زریں کہ جس کا ہے یہ شکوہ
فلک نے دیکھ جسے دل میں پیچ کھا کے کہا
کہ کہنہ جان کے مجھ کو جناب اقدس نے
بنا کیا ہے سرِ نو سے آسمان طلا
شعاع نور سے خورشید جس کے قبے کی
پلک جھپکنے سے یک ذرہ بھی نہیں رہتا
زبس کیا ہے مرصع اُسے جواہر سے
کہ کان لعل سے خالی گہر سے ہے دریا
اگر نہ ہووے یہ کمیاب واں کے مصرف سے
نہ پاوے لعل یہ قیمت نہ دُر کو ہو یہ بہا
جبین آئینۂ مہر و مہ نہ ہو روشن
غبار در سے یہ اس کے اگر نہ پائیں جلا
لبالب دیدۂ پرآب عاشقاں جاری
ہے اس کے صحن میں اک حوض فخر کوثر کا
دکھاؤں کس کو میں اُس گنبد طلا کا عکس
کہ جس طریق ہے پانی میں اس کے جلوہ نما
ہوا ہے دل کو یقیں یہ کہ حوض کوثر میں
کرے ہے آن کے گردوں سے آفتاب شنا

ایک قصیدے میں جنگ کا منظر دکھایا ہے۔ شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا ذکر ہم تمہیدی حصے میں کر چکے ہیں ۔ سودا نے اس کے واقعات کو

بڑی خوبی سے قلمبند کیا ہے۔ فوجوں کی ترتیب اور اس کے لڑنے کے طریقوں وغیرہ کا نہایت واضح خاکہ کھینچا ہے۔ ایک مقام نقل کرتا ہوں، ملاحظہ ہو کس خوبی سے جنگ کا سماں دکھایا ہے:۔

تھی سامنے ہمارے جو فوج ہر اولی
ہوں گے وہ دس ہزار تلک پیادہ و سوار

سنتے ہیں اب ہر ایک سے اس فوج کے یہی
سرکردہ تھے سمیت فرنگی کے پانچ چار

محبوب اور لسبدت ولطافت تھے یک طرف
یک سو تھا میر سید علی مستعد کار

لیکن انھوں کو آدمی کہئے کہ دیو دد
ان کا قدم دغا میں یہ پایا ہم استوار

ایدھر سے بان در ہکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے سر گزار

بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے توپیں داغنے
اس بیلے پر جہاں سے جزا ئر کے ہووے مار

لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یار اس گھڑی
دکھلائی تھی اجل نے عجب طرح کی بہار

تھیں کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار
تھا دود توپ ابر سیاہ تگرگ بار

توپیں جو داغتے تھے فتیلوں سے آن آن
رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار

گجنال مثل رعد کے کڑکے تھی دمبدم
آواز شترنال تھی طاؤس کی جھنکار

بارود و گولہ توپ میں تھا یا وہ باد تھی
جن نے کہ قوم عاد اڑائی تھی جوں غبار

فرصت کسو نے اتنی نہ پائی کہ وہ کرے
بندوق و تیر و تیغ سے جا اُن میں کارزار

ہر ایک جا یہی نظر آیا ہر ایک کو
گھوڑا ادھر جو تڑپے ہے ادھر پڑا اسوار

اُڑتے تھے یوں پیادہ کہ تودے کو روئی کے
نداف کا کمانچہ جو دے ہے انتشار

تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہمنشیں
ساتھ اس کے ہم پیالہ و باہم نوالہ خوار

وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہتی تھی ان کو خلق
بھاگا وہ دیکھو جائے ہے میداں سے کوہسار

نے لڑنے کے حواس تھے نے بھاگنے کا ہوش
نے سوچ مرنے کا ہے نہ جینے کا کچھ بچار

مدح کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور افسوس کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گزرے اور اگر وہ بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر دے۔ سوداؔ کے

حسن طلب کے دو ایک نمونے بلاحظہ ہوں ۔

بسنت خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس میں اپنے مقصد کو اس طرح ظاہر کیا ہے :-

لیکن نہ سمجھیو یہ اس گفتگو سے ہرگز
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو

کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیئے ہے
جامہ ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر
کفران نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو

اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی؛
مصرف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یہاں ہو

کب جا سکے ہے کوئی دروازے تیرے آکر
بیٹھے جو تیرے در پہ وہ سنگ آستاں ہو

سرفرازالدولہ کے مدحیہ قصیدے میں اپنے مطلب کا اس طرح اظہار کیا ہے

غرض کہ اس لئے تیری یہ میں نہیں کی مدح
کہ چاہوں تجھ سے میں اس کے صلے میں درہم و دام

غرض ہیں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض
قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام

مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جاگہ
کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الخاتمہ بھی کہتے ہیں۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ اُس کی ابتدائی شان و شکوہ کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمہ پر سامع مطمئن ہو جائے۔ چند مقطعے ملاحظہ ہوں:۔

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سوداؔ
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام

الٰہی باغ جہاں میں ہو جب تلک مانا
شبیہ غنچہ صراحی سے شکل گل سے جام

مئے سرور تجھے دے ہر ایک عید کے دن
طرف سے ساقیٔ کوثر کے ساغر گلفام

غرض کروں ہوں دعائیہ پر میں ختم سخن
ادب کی مرضی ہے طول کلام ہو کوتاہ

الٰہی تا ہو جہاں تو ہو اور دنیا ہو!
جہانِ خوبی ہے تو اے جہانیوں کی پناہ

سوداؔ کرے ہے ختم دعائیہ پر سخن
اس جا نہیں ہے طول سخن مقتضائے داب

اس تخت پر بہ مسند اقبال بیٹھ کر
کرتا رہے تو شادیٔ نوروز اے جناب

قصائد سوداؔ پر اس تفصیلی بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کو قصیدہ نگاری

یں غیر معمولی قدرت و مہارت حاصل تھی۔ مصحفی نے اس کے متعلق بالکل سچ لکھا ہے کہ "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست۔ حالا ہر کہ گوید پیرو و متبعش خواہد بود۔" اُس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا اور داخلی و خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اُس کے قصیدوں میں لفظی، نحوی، بیانی اور عروضی خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ہر چیز ہمارے قدیم معیار پر پوری اُترتی ہے اس کے قصائد کا جواب ہماری زبان میں موجود نہیں اور اب چونکہ زمانے کا مذاق بدل گیا ہے اس لئے توقع نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو

مثنویات

اس سے قبل کہ سودا کی مثنویوں سے بحث کی جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور سے قبل کی مثنویوں پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ سودا سے قبل ان کا کیا رنگ تھا اور اس کے دور میں اس صنف نے ترقی کی کتنی منزلیں طے کی تھیں۔

دکن اور گجرات میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو اس صنف میں بھی وہاں کے شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ ان کی مثنویات کے موضوع بھی مختلف تھے بعض مثنویاں مذہبی ہیں، بعض اخلاقی اور فلسفیانہ، بعض عشقیہ اور بعض تاریخی اور داستانی۔ بہرحال مثنوی کے جو موضوعات ہو سکتے ہیں ان سب میں قدیم شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا ذکر یہاں طوالت کا باعث ہے۔ ان میں سے بہت سی روشناس ہو چکی ہیں اور حال کے محققین کی کوششوں سے اور بھی روشنی میں آ رہی ہیں۔ قدیم دکنی اور گجراتی شعرا کے بعد اورنگ آبادی شاعروں نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں، ان میں بعض بلند رتبہ رکھتی ہیں۔ سراج کی بوستان خیال (۱۱۶۰ھ)، عاجز کی لعل و گوہر، سامی کی سرو شمشاد اور مثنوی طالب و موہنی وغیرہ اچھی خاصی مثنویاں ہیں۔ اسی زمانے میں شمالی ہند میں بھی شاعری

کا باضابطہ آغاز ہو چکا تھا اور کئی بلند پایہ شعرا منظر پر آ چکے تھے۔ دکنی مثنویاں شمالی ہند کے شاعروں کی نظر سے گزرتی تھیں، چنانچہ اس زمانے کے تذکرہ نویسوں نے بعض کا ذکر کیا ہے۔ اِن قدیم مثنویوں نے شعرائے ہند پر کیا اثرات ڈالے آسانی سے نہیں بتایا جا سکتا۔ تاہم اس قدر یقینی ہے کہ مثنوی کے میدان میں طبع آزمائی کے لئے ان قدیم مثنویوں نے موضوع و اسلوب کے لحاظ سے نمونے کا کام دیا۔ سوداؔ سے قبل دہلی میں حاتمؔ، آبروؔ وغیرہم کے دور میں بعض مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ حاتم کے دیوان کے قلمی نسخوں کی چھان بین کے بغیر دو مثنویوں کا حال نہایت آسانی سے مل جاتا ہے۔ حمید اورنگ آبادی نے اپنے تذکرہ گلشن گفتار کے دیباچے میں ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے جو حمد، نعت، منقبت وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایک دوسری مثنوی کا ذکر شفیق نے کیا ہے جس کی فرمائش محمد شاہ نے زکیؔ سے کی تھی۔ اس نے صرف دو شعر کہے تھے حاتمؔ نے اسے پورا کیا[۲]۔ اس کے کل تیس شعر تھے۔ آبروؔ نے بھی ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کا بعض تذکرہ نویسوں نے ذکر کیا ہے۔ قائمؔ نے سب سے پہلے آبرو کی اس مثنوی کا حوالہ دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے: "مثنوی صد و پنجاہ بیت در باب تعلیم آرائش خوباں روزگار بسیار سدانت موزوں کردہ"۔ ان بیانات سے ظاہر ہے کہ سوداؔ سے قبل دہلی میں مثنوی کا رواج ہو گیا تھا اور اساتذہ وقت اس صنف میں طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ لیکن کوئی خاص دلچسپی اِس صنف سے نہیں لی جاتی تھی۔ اس کا سبب محض ایہام گوئی ہے ایہام کی صنعت صرف غزل میں نبھ سکتی تھی۔ مثنویوں اور قصیدوں میں اس کا نبھانا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں کوئی اہم اور ادبی و شعری لحاظ

---

[۱] عجیب بات ہے کہ میر و گردیزی نے اسی مثنوی کے چند شعر زکی سے منسوب کئے ہیں۔

[۲] دیباچہ دیوان زادہ میں اس مثنوی کا ذکر موجود ہے اس کے سوا مثنوی قہوہ کا بھی۔

سے بلند پایہ مثنوی نہیں لکھی گئی۔ سوداؔ کے زمانے میں میرؔ نے بھی کئی مثنویاں کہی ہیں اور اس کے بعد سے مثنوی کا رواج بڑھتا گیا یہاں تک کہ سوداؔ کی وفات کے چار سال بعد (۱۱۹۹ھ میں) اردو زبان کی مشہور مثنوی سحر البیان لکھی گئی۔

سوداؔ کے زمانے میں مثنوی کو کئی لحاظ سے ترقی ہوئی۔ پہلے تو اس کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوگیا۔ دوسرے مسلسل و مربوط اور شکل و صورت، اور ڈھانچے کے اعتبار سے مکمل مثنویاں لکھی جانے لگیں۔ چنانچہ صرف سودا کے ہاں مثنوی کے حسب ذیل موضوعات ملتے ہیں۔ ہر موضوع کے تحت ہم اس کی مثنویوں کے نام بھی درج کر دیتے ہیں۔

(۱) عاشقانہ

اس موضوع پر سوداؔ کی صرف ایک مثنوی ہے۔ قصۂ پسر شیشہ گر۔

(۲) ہجویہ

اِس موضوع پر حسبِ ذیل مثنویاں ہیں۔

(۱) ہجو فیل راجا نرپت سنگھ۔ (۲) ہجو شدی فولاد خاں۔ (۳) ہجو امیر دولتمند۔ (۴) ہجو فوقی۔ (۵) ہجو میر ضاحک۔ (۶) ہجو طفل لکڑی باز۔ (۷) ہجو دختر دایہ۔ (۸) ہجو حکیم غوث (۹) ہجو مرزا فیضو۔ (۱۰) حکایت ڈومنی۔

(۳) مدحیہ

(۱) تعریف بادشاہ شاہ عالم و وزیر آصف الدولہ (۲) تعریف دیوان اشعار مہربان خاں۔ (۳) تعریف چاہ مومن خاں۔ (۴) تعریف شکار آصف الدولہ

(۴) اخلاقی

مثنوی در بارۂ زن و شوہر۔

(۵) ادبی تنقید

(۱) معانی بیت مولانا روم ۔ (۲) سبیلِ ہدایت ۔

(۶) خط و کتابت

(۱) خط در اشتیاق ۔ (۲) خط در شکایت ۔

(۷) فطری مناظر وغیرہ

شکایت موسمِ گرما۔

یہ کل بیس مثنویاں ہیں جو مختلف سات موضوعات پر تقسیم ہو سکتی ہیں۔ ان میں وہ مثنویاں شامل نہیں ہیں جو الحاقی ہیں۔ ان مثنویوں پر نظر ڈالنے سے صاف ظاہر ہے کہ سودا کے زمانے میں مثنوی نے ترقی کی کئی منزلیں طے کر لی تھیں بے شبہ ان موضوعات کے علاوہ قدیم دکنی اور گجراتی مثنویات دوسرے وسیع اور بلند موضوعات پر ملتی ہیں۔ لیکن شمالی ہند میں سودا کے دور سے قبل مثنوی کے اپنے موضوع مقرر نہیں ہوئے تھے۔

دیکھنا یہ ہے کہ سودا نے موضوعاتِ مثنوی میں تنوع پیدا کیا تھا یا اس کے معاصرین نے؟ صرف، میر، ایسا شاعر ہے جو مثنوی کا بلند پایہ استاد سمجھا جاتا ہے۔ یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ سودا نے پہلے مثنویاں لکھیں یا میر نے۔ اکثر مثنویوں میں کوئی قرینہ تعین زمانہ کا نہیں ملتا۔ لیکن چونکہ سودا نے میر سے بہت قبل شاعری کر دی، یہاں تک کہ جب اس کی شاعری کی دھوم اور عام شہرت تھی تو اس وقت میر کی ابتدائی مشق تھی۔ اصلاح الدین نے لکھا ہے:۔

جن روزوں میں حاصل تھا سخن کا اسے کمال\
تھی میر کی تب مبتدیانہ یہی نہ تقریر

اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ مثنوی کے میدان میں پہلے سودا نے طبع آزمائی کی اور ایجاد و تقدم کا فخر اسی کو حاصل ہے۔

اس کے بعد ایک بات اور فیصلہ طلب رہ جاتی ہے کہ دونوں میں اہمیت اور افضلیت کس کو حاصل ہے۔ اس کا فیصلہ دونوں کی مثنویوں کے موازنے سے ہو سکتا ہے لیکن چونکہ دونوں کی مثنویوں کے اکثر موضوعات مختلف ہیں اس لئے موازنہ و مقابلہ بھی اصولی طریقے سے نہیں ہو سکتا، البتہ تین موضوعات ایسے ہیں جن میں دونوں کی مثنویاں موجود ہیں۔ وہ موضوعات یہ ہیں:۔ ہجویہ، عشقیہ، تعریف شکار، ہجویہ میں میر صاحب اپنی قنوطیت پرست طبیعت کی وجہ سے ہیٹے ہیں جیسا کہ تمام اساتذہ تنقید کا متفقہ فیصلہ ہے۔ ان کے کلیات میں ہجویہ مثنویاں موجود ہیں، لیکن ہجو نگاری کے اعتبار سے ان کا پایہ بہت گرا ہوا ہے۔ عشقیہ میں سودا میر کا مقابلہ نہیں کر سکتا اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ سودا کو اس موضوع سے بالکل دلچسپی نہ تھی۔ وہ خود لکھتا ہے:۔

کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط

اسی ناموافقت طبع کی وجہ ہے کہ سودا نے عشقیہ مثنویاں بہت کم کہی ہیں۔ ہمیں اب تک متعدد قلمی دواوین کی چھان بین کے بعد اُس کی صرف ایک عشقیہ مثنوی ملی ہے اور وہ بھی ایسی ہے کہ میر صاحب کی مثنویوں کی روائدادوں سے مختلف و متضاد ہے۔ ایسی صورت میں میر و سودا کو عشقیہ مثنوی کے میدان میں مقابلہ کی خاطر لا کھڑا کرنا کسی طرح مناسب نہیں۔

آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں میر اور سودا دونوں نے مثنویاں لکھی ہیں۔ سودا نے صرف ایک مثنوی لکھی ہے جس کا سال تصنیف ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان پڑتا ہے۔ میر صاحب نے ۱۱۹۷ھ یا اس کے بعد شکار نامے لکھے ہیں

اس لحاظ سے اس موضوع میں سوداؔ کو میرؔ پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ میرؔ کے سامنے سوداؔ کی کہی ہوئی مثنوی کا نمونہ موجود تھا۔ اس نے اس پر ضرور اضافے کئے۔ اس موضوع پر سوداؔ کی مثنوی میرؔ صاحب کی مثنویوں کے مقابلے میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی، ان موضوعات کو چھوڑ کر میرؔ صاحب کے ہاں مثنوی پر بہت کم کلام ہے۔ مثنوی کے موضوعات اور ظاہری شکل اور ڈھانچے کا جہاں تک تعلق ہے سوداؔ کو افضلیت حاصل ہے اور داخلی خوبیوں اور ادبی لطافت و شعری حسن کے اعتبار سے میرؔ کا درجہ بلند ہے۔

یہ موازنہ محض یہ معلوم کرنے کے لئے کیا گیا ہے کہ سوداؔ کو مثنوی کی صنف میں کیا رتبہ حاصل ہے۔ اس نے مثنوی کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور اس کے مضامین کو غیر معمولی وسعت دی۔ اس کے زمانے ہی میں اس کے شاگردوں نے اس صنف میں مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ قائمؔ، شیداؔ، ممتازؔ وغیرہم کی کہی بلند معیار مثنویاں موجود ہیں۔ یہ سب سوداؔ کا اثر تھا۔

ان تمہیدی سطروں کے بعد ہم سوداؔ کی مثنویوں کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھیں گے اور ان کی ظاہری و معنوی خصوصیات اور معائب و محاسن سے بحث کریں گے۔

سب سے پہلے ہماری نظر ایک عشقیہ مثنوی پر پڑتی ہے جس کی داخلی و خارجی خصوصیات جانچنے کے لئے ہم پہلے اس کی روداد کا خلاصہ درج کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

حمد، نعت اور منقبت کے بعد سوداؔ نے موسم بہار پر کئی شعر کہے ہیں اس کے بعد قصہ کی تمہید لکھی ہے اور اصل قصے کو اس طرح شروع کیا ہے۔ ایک مشہور عابد تھا جس کے کئی مرید تھے۔ وہ دل سے کعبہ کا عزم رکھتا تھا۔ ایک روز سوداؔ سے اتفاقی ملاقات ہوئی۔ اس عابد نے قصد کعبۃ اللہ ظاہر کیا اور کہا مسلمان پر

لازم ہے کہ اپنی نجات حاصل کرے اور اورتمام گناہوں کو دھو ڈالے۔ خانۂ کعبہ کی زیارت عفو جرائم کا باعث ہے۔ تو بھی ہمراہ ساتھ دے، کہاں تک رندی و بت پرستی کرے گا۔ خدا سے دل لگا اور میکدے سے منھ موڑ۔ یہ سن کر سودا بھی تیار ہو گیا۔ اسباب سفر دونوں نے درست کیا اور روانہ ہوئے۔ پانچویں منزل پر قزاقوں نے آگھیرا۔ تمام مال و اسباب اس بیدردی سے لوٹا کہ تسبیح کا تار تک نہ چھوڑا۔ اس عابد نے سودا سے مشورہ کیا کہ اب کیا تدبیر ہے؟ سودا نے جواب دیا کہ اب گھر جاکر کیا منھ دکھائیں۔ جب عزم کر لیا ہے تو پورا کر دکھائیں۔ عابد نے کہا کہ تم مسئلہ مسائل سے بالکل ناواقف ہو۔ طوف حرم ذی مقدور پر فرض ہے۔ آج مال گیا آگے جان کا خوف ہے۔ مریدوں نے بھی متفق ہو کر سودا سے کہا کہ حضرت کا سخن معقول ہے۔ اس بے نوائی میں حج یہیں سے مقبول ہو گا۔ سودا نے کہا کہ آپ مختار ہیں میری بات، بار خاطر نہ ہو۔ غرض واپسی کی ٹھیری۔ نماز ظہر کے بعد کوچ کیا۔ شام ہوئی تو ایک جگہ ٹھیر گئے۔ زادراہ مفقود تھا۔ عابد نے کہا کہ ہمیں خواب و خور تو میسر نہ آئے گا۔ بہتر ہے کہ قصہ خوانی کیجئے۔ سودا سے فرمائش کی اس نے کہا کہ حضرت کو خبط ہے مجھے قصہ کہانی سے کیا ربط ہے۔ بہر حال بہ پاس خاطر ایک شہر کا قصہ سنانا شروع کیا۔

حلب میں ایک شیشہ گر کا لڑکا تھا۔ ماں باپ کا لاڈلا تھا۔ حسین و پری چہرہ تھا اور ایک عالم اس پر فریفتہ تھا۔ باپ سے شیشہ سازی سیکھتا تھا اور بالکل بے نیاز و آزاد تھا۔ اتفاقاً ایک زرگر کے لڑکے پر اس کا دل آیا۔ اطمینان اور دلجمعی کافور ہو گئی، عشق کا روگ لگ گیا اور زندگی تلخ ہو گئی۔ رنگ اڑنے لگا اور خواب و خور حرام ہو گیا۔ ماں باپ پریشان تھے۔ علاج معالجہ اور جھاڑ پھونک شروع ہو گئی بے شمار تدبیریں کی گئیں لیکن سب بے سود ثابت ہوئیں۔ ایک رات وہ دیوانہ وار گھر بیان

چاک کر کے گھر سے نکل کھڑا ہوا اور گلی گلی تلاش محبوب میں ٹھوکریں کھاتا پھرا۔ صبح ہوئی تو ماں باپ نے اس کا بستر خالی پایا۔ سراسیمہ و حیران ہو کر گلی کوچوں میں ڈھونڈنے لگے۔ کہیں پتا نہ پایا تو رمالوں اور نجومیوں کے در کی خاک چھانی ایک نے ترس کھا کر بتایا کہ وہ زندہ ہے اور مشرق میں سو کوس کے فاصلے پر ایک ایسے بیابان میں سرگرداں ہے جہاں وہی شخص پہنچ سکتا ہے جو اپنی جان سے بیزار ہے۔ باپ نے کہا اس کے بغیر یہ زندگی بے کار ہے۔ گھر آیا۔ احباب کو منجم کا سخن سنایا۔ ان میں سے اکثر تیار ہو گئے اور اس کے ساتھ منزل بمنزل راہ طے کرنے لگے۔ ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سب کی کمر ہمت ٹوٹ گئی۔ باپ نے جرأت کی اور آگے بڑھا۔ ایک لق و دق صحرا نظر آیا کہ جسے دیکھ کر شیر کا جگر بھی شق ہوتا تھا۔ اندر داخل ہوا تو عجب نظارہ تھا کہیں آگ سے جنگل دہک رہا تھا، کہیں سیاہ بادل اُمنڈ رہے تھے۔ کہیں اژدھے اور کہیں خوفناک جانور۔ کہیں آواز گریہ تھی اور کہیں صدائے خندہ۔ اس تیرہ و تار ویرانے میں امید کی ایک ہلکی سی جھلک نظر آئی۔ آگے بڑھا تو دیکھتا کیا ہے کہ ایک آوارہ و بے خانماں نوجوان بیٹھا ہے۔ صحرا کی وحشت سے زیادہ اس پر وحشت برس رہی تھی۔ آنکھیں خونچکاں تھیں کانٹوں سے تلوے چھد گئے تھے۔ منھ پر گرد اٹی ہوئی تھی۔ باپ نے بے قرار ہو کر نام لے کر پکارا، اسے متوجہ کیا اور بڑی منت و سماجت سے یہ وعدہ کیا کہ اس کا ہر کہا مانا جائے گا۔ بہت بہلا پھسلا کر اُسے لایا۔ ایک روز پھر اس پر وحشت طاری ہوئی اور عالم جنوں میں چل نکلا۔ پیچھے پیچھے ماں و باپ گریہ و زاری کرتے ہوئے رواں دواں تھے۔ اور لوگ بھی ازراہ ہمدردی ساتھ ہو لیے اور سمجھا منا کر پھر واپس لائے۔ لیکن حالت بد سے بدتر ہوتی گئی اور جوش جنوں انتہا کو پہنچ گیا والدین نے مجبوراً اس کو پابہ زنجیر کیا۔ ابھی تک رازِ محبت آشکار نہیں ہوا تھا۔ لیکن تابہ کے۔ روئی میں چنگاری کب تک چھپ سکتی تھی۔ آخر کار

یہ راز فاش ہوا اس کی زبان سے اشعار جاری ہونے لگے کہ شراب عشق زہر ہے محبت کی موج کالے کی لہر ہے۔ یہ سنتے ہی سب نے بات پالی اور تفتیش حال میں لگ گئے کہ کس کے دام عشق میں گرفتار ہے۔ یہ عقدہ ابھی کھلنے نہ پایا تھا کہ عاشق کے جذب کامل اور کشش صادق نے زور کیا، مطلوب نے خواب دیکھا کہ اس کے لئے ایک نامراد اس طرح غم والم اور رنج و محن کا شکار ہے۔ بے قرار ہو کر گھر سے طالب کی تلاش میں نکلا۔ آواز زنجیر پر ٹھٹکا اور بے تاب ہو کر اس کے قدموں پر جا گرا۔ ضبط و تمکین کھو کر کہنے لگا کہ میں تیرے عشق کے قربان، میری جان تجھ پر نثار۔ یہ سخن طالب کے کان میں پہنچا تو وہ ہوش میں آیا۔ دونوں نے نہایت دردناک اور دل دوز باتیں کیں۔ فرط شوق سے بے خود ہو کر بغلگیر ہوئے اور دونوں بحرِ آتش کی طرح مل کر اس طرح روئے کہ دیکھنے اور سننے والے بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔ مدعا اس قصہ کا یہ ہے کہ طلب صادق اور عشق محکم بڑی چیز ہے اور دنیا کی کوئی قوت راہ محبت میں مانع نہیں ہو سکتی۔ خدا سے محبت کرنے کا بھی یہی حال ہے۔ اگر اس سے سچی محبت ہو تو بیڑا پار ہے۔ پھر قزاقوں سے لٹنے کا کیا غم۔ لٹ جانا طوف حرم سے کیونکر باز رکھ سکتا ہے۔

یہ بظاہر عشقیہ مثنوی ہے لیکن اس کا انجام ناصحانہ ہے۔ عشق و محبت کی داستان ہے مگر وہ بھی کچھ بے جوڑ سی۔ عشق محکم کا سبق دیا ہے اور قصہ گھڑ لیا ہے۔ رُوداد میں تصنع اور بناوٹ صاف طور سے نمایاں ہے۔ اس میں فطری پن مطلق نہیں، اس میں وہی باتیں ہیں جو ہم اس دور کی اور اس کے بعد کی مثنویوں میں دیکھتے ہیں۔ اچانک عاشق ہونا، عشق سے خراب و خستہ حال ہونا۔ رمال اور نجومیوں سے مدد چاہنا، عاشق کا صحرانوردی کرنا وغیرہ وغیرہ سب رسمی لوازم ہیں۔ بہت کم افسانے اس سے خالی ہیں۔ یہ ہماری افسانوی پیداوار کے اجزائے لاینفک ہیں۔

اس رسمی التزام کے قطع نظر سودا نے مثنوی لکھنے میں بڑی استادانہ صناعی سے کام لیا ہے۔ اور عشق و محبت کے اثرات اور کیفیات بڑی ہنرمندی سے دکھائے ہیں۔ ایک سچے عاشق اور حقیقی طالب پر جو کچھ گزرتی ہے اس کے بیان کرنے میں صداقت برتی ہے۔ مبالغہ ہے لیکن ناگوار اور گراں نہیں۔ جذب عشق سے بیقرار ہو کر عاشق گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے اور رات جس طرح کاٹتا ہے اس کا نقشہ کھینچا ہے :۔

کہ یک شب پھاڑ کر اپنا گریباں
برنگ گل وہ گل روتا بہ داماں

چلا اس طرح گھر سے بے سر و پا
کہ جاتا ہوں کدھر جا کر کروں کیا

دلے وہ شب تھی ایسی تیرہ و تار
کہ ہو روز سیہ کو جس سے زنہار

عجب شب تھی بہ زیر چرخ وہ شب
بھری ہو جوں دوات اندر مُرکب

چراغ و شمع کا یوں نور نایاب
سیاہی میں ہوں جیسے قطرۂ آب

ثوابت یوں فلک پر تھے سراسر
عرق کے قطرے جوں زنگی کے منھ پر

ہوئی تاریک یاں تک چشم انجم
کہ رہ کی سبعۂ سیارہ نے گم

اور ایسے وقت وہ مجنونِ دلریش
ہوا راہی نہ دیکھا کچھ پس و پیش

تن تنہا وہ اور کوئی نہ تھا ساتھ
کہ ڈگتے پانو کو تھامے پکڑ ہاتھ

چراغ داغ دل چھٹ روشنی اور
نہ تھی پستی بلندی جس سے ہو غور

نہ تھا وہ یوسف ثانی کچھ آگاہ
کہ میرے سامنے خندق ہے یا چاہ

کسی در پر گرے تھا کھا کے ٹھوکر
کسی دیوار سے جا لاگتا سر

گرے تھا جا بجا با جان ناشاد
فغاں گرتے میں اور اٹھتے میں فریاد

کٹے تھی اس کو ہر کوچے میں یوں رات
کھڑکتا باؤ سے پھرتا ہو جوں پات

بیاں کیا کیجیے اس رات کا طول
فلک گویا سحر کرنا گیا بھول

عاشق ہونے کا ذکر کیا ہے اور عشق کی کیفیات بیان کی ہیں :-

قضا کا کیا کہوں آگے ہیں نیرنگ
کہ مارا اس پہ ناگہ عشق نے چنگ

ہوا مائل وہ اک زرگر پسر پر
دیا آئینۂ دل اک نظر پر

بہار اس کی خزاں کرنے لگی زرد
نسیم آسا لگا بھرنے دم سرد

کبھو آنکھوں میں اپنے اشک بھر لائے
کبھو ہنس کر وہ آپ ہی آپ رہ جائے

جو پوچھو کیوں ہے تیرا رنگ کاہی
گہے معقول بولے گاہ واہی

رہے وہ صبح سے تا شام بے خواب
کہ جیسے چودھویں شب کا ہو مہتاب

کہا کرتے تھے ہمدم اس کو رو رو
خدا کے واسطے تو ایک دم سو

سوے کس کروٹ آجی پر بنی تھی
کہ ہر مو، تن پہ برچھی کی انی تھی

نگہ کرتا تھا حیرت سے بہر سو
حباب آنکھیں تھیں گویا بر لب جو

نہ فکر روزی نہ نا خواہش قوت
ہوا زرگر پسر کو دیکھ مبہوت

صحرا میں عاشق کی زار و زبوں حالت کا نقشہ دکھایا ہے :-

نظر آیا اُسے یوں اس کا دلبند
کہ اس میں وحشت اس صحرا سے دہ چند

دل اس کا واں نہ تھا خوف و خطر میں
وہ صحرا بلکہ تھا اس سے حذر میں

بہے تھا گرم یہ آنکھوں سے خون ناب
کہ تھا گرد اس کے اک آتش کا گرداب

جمی تھی چہرے اوس کے بر زلبس گرد
کرے پاک اس کو ایسا کون تھا مرد

وہ آنکھیں جس پہ جی دیتا تھا عالم
نہ تھیں کچھ رخنۂ دیوار سے کم

پڑے تلووں میں خار دشت سے چھید
قدم تک موئے سر تھے صورت بید

ان کیفیات و اثرات کے علاوہ بعض مناظر بھی دکھائے ہیں۔ اس صحرا کا ذکر کیا ہے جس میں عاشق مجنوں وار خاک چھان رہا تھا۔

نظر آیا عجب صحرا لق و دق
کہ دیکھے سے جگر ہو شیر کا شق

عجب وہ موضع خوف و خطر ناک
دیا ان کو دکھائی زیر افلاک

بیاباں تھا وہ ایسا وحشت انگیز
کہ وحشت جس کی تھی عالم کی خوں ریز

نہ پائے چغد کی اس سمت آواز
کرے بوم اُس طرف منھ کر نہ پرواز

کسی روئیدگی سے تھا نہ واں پات
ہزاروں طرح کی اُس جا بلیات

نظر آئیں وہ حالات عجائب
نہ دیکھا ہو کسی نے وہ غرائب

کبھو آتش سے جوں دھکے ہے جنگل
کبھو اِس طرح جوں برسے ہے بادل

کہیں نظروں میں تھے واں روز و شب گم
کہیں تھے یک جگہ خورشید و انجم

گہے واں سوز تھا اور گاہ واں ساز
گہے رونے کی گہ ہنسنے کی آواز

ہوا کا نام اوس جا تھا نہ زنہار
مگر تھی اس جگہ اژدر کی پھنکار

نظر آتا کبھو ان کو جو وہ دشت
تو جھکتے دیکھ مخدوم جہاں گشت

مثنوی مربوط و مسلسل ہے، جزئیات اور تفصیلات عمدگی سے ادا کی گئی ہیں غیر فطری اور مافوق العادت عناصر ہیں لیکن بہت کم۔ روئیداد میں کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ اس کی وجہ محض یہ ہے کہ روئداد معاشقہ غیر فطری ہے۔ مرد کا مرد پر عاشق ہونا اور حقیقی بے لوث محبت کے اثرات دکھانا اور اس کا اخلاقی سبق دینا کسی طرح خالص عشقیہ داستان کا لطف نہیں دے سکتا۔ جو لطف اور جان عشقیہ داستان میں ہے وہ اخلاقی نظم میں نہیں۔ اِس کا خاتمہ بھی غیر موثر ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعر نے اپنی قادر الکلامی سے اس کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے لیکن زبان اور اسلوب بیان نے شاعر کو اپنے مقصد میں کامیاب ہونے نہیں دیا۔ اس کی زبان اور بیان دونوں مثنوی کے لئے کچھ زیادہ موزوں نہیں۔ عشقیہ داستان کے خاتمے پر جو لطیف تاثرات مرتب ہوتے ہیں وہ اس سے پیدا نہیں ہوتے مثنوی کے خاتمے کو ہم آخر کے چار شعر چھوڑ کر نقل کرتے ہیں :-

ہو زندہ گر پیمبر جوں اس میں موجود　　　محبت یوں ہو تو ہو عبد معبود

محبت حق کی جس میں یوں در آئی | کرے ہے بندگی میں وہ خدائی
جو حق کے عشق میں ثابت قدم ہو | مکان دیر بھی اس کو حرم ہو
جو آگے اس کے ہو دیوار یا در | نہ سمجھے حق سے خالی ہے یہ اب گھر
خدا کب عشق کو ایسے کے مانے | جو اس کو ہر جگہ حاضر نہ جانے

اس میں طربیہ کی وہ شان کہاں جو قاری اور سامع کے دل کو متاثر کرے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ واعظ نے اپنے وعظ کے دوران میں ضرورتاً کوئی قصہ بیان کیا اور اس سے اخلاقی یا حکیمانہ نتیجہ استنباط کر لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ سوداؔ کو عشقیہ مثنوی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس نے خود لکھ دیا ہے کہ مجھ سے قصہ کہانی کی توقع رکھنا خبط ہے۔

ہجویہ

مثنویوں کا دوسرا موضوع ہجو ہے۔ اس میں سوداؔ کا رتبہ بہت بلند ہے اردو کا کوئی شاعر اس موضوع کے میدان میں سوداؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس موضوع پر اس کی گیارہ مثنویاں ہیں جو زبان و بیان کی پختگی کے لحاظ سے ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔ اس کے سوا شاعر کے تخیّل کی شوخیاں بھی جگہ جگہ جلوہ گر ہیں۔ ہم نے ہجویات کے تحت اس پر بحث کی ہے۔ وہاں اس کا بخوبی اندازہ ہوگا کہ مثنوی ہجو نگاری کے لئے کیسا وسیع میدان ہے اور اس میں سوداؔ نے اپنے تخیل اور زور طبع کی کیا جولانیاں دکھائی ہیں، اردو زبان میں اب تک کوئی ایسا شاعر نہیں ہوا جس نے مثنوی میں ہجو نگاری کا کمال دکھایا ہو۔

مدحیہ

بعض مثنویاں ایسی ہیں جن میں امرا و سلاطین کی مدح کی گئی ہے۔ مدح و

مدح تو سودا کے خاص میدان ہیں۔ مدح نگاری کی جو شان قصائد میں ہے وہ ان مثنویوں میں نہیں اور نہ مثنوی کی زمین مدح کے قابل ہے۔ تاہم اپنے زور طبع سے اس میں بھی سودا نے گلفشانیاں کی ہیں۔ یہ مثنویاں کل چار ہیں۔ ایک شاہ عالم بادشاہ اور نواب آصف الدولہ کی مدح اور دعا پر مشتمل ہے۔ یہ اکیس شعر کی مثنوی ہے جو خان عالم بہادر کی فرمائش سے لکھی گئی ہے۔ اس میں ان کی بھی تعریف ہے۔ اس میں دعا اور سرسری مدح کے سوا کچھ بھی نہیں۔ دوسری مثنوی مہربان خاں رند کے اشعار کی تعریف میں ہے۔ اس کے کل اکتالیس شعر ہیں۔ پہلے اشعار کی تعریف ہے اس کے بعد مہربان خاں کی سخاوت و شجاعت کی تعریف ہے۔ دعا پر خاتمہ کیا ہے۔ درمیان میں مہربان خاں کے استاد سوز کی تعریف و سفارش کی ہے۔ دیوان رند کی ظاہری شکل کی تعریف ذیل کے الفاظ میں کی ہے۔ اور دو شعروں میں اس کے حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے :-

یہ سفینہ ہے رشک ابر بہار — ہر ورق اس میں قطعۂ گلزار
اس کے ہوتے نہ کر چمن پہ نظر — شعر اس میں ہیں گل سے رنگیں تر
اس کے پٹھوں پہ جلد کی یہ بہار — در باغ بہشت کے ہیں کواڑ
صرف شیرازہ جو ہوا اتیار — ہے رگ جان عاشقان زار

لعل سفتہ لب و دہن تیرا — در شہوار ہے سخن تیرا!
تجھ دہن میں زبان سحر طراز — ناطقے کی ہے تکیہ گاہ ناز

اس مثنوی میں بھی قصیدہ کی ہلکی سی جھلک آجاتی ہے۔ تیسری مثنوی ایک کنویں کی تعریف میں ہے جس کو شاہ مرداں دہلی میں مومن خاں نامی کسی شخص نے تعمیر کرایا تھا[1]۔ اس میں وہ مبالغہ کیا ہے کہ مثنوی پر قصیدے کا رنگ جم گیا۔

---

[1] سرو آزاد۔

کنویں کے پانی کی خنکی کا ذکر ہے ۔

ڈگڈگا کر اگر کوئی پیوے ۔۔۔ تا نہ اوڑھے لحاف کب جیوے
شور شورے کا اٹھ گیا یکبار ۔۔۔ ہو گیا سرد برف کا بازار
برف والے جہاں تلک ہیں اب ۔۔۔ گرد و پیش اس کنوئیں کے آکر سب
کہتے ہیں ہائے چاہ مومن خاں ۔۔۔ گھر ہمارے کو کر دیا ویراں

چوتھی مثنوی آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں ہے۔ نواب کو شکار کا انتہائی شوق تھا۔ ایک محل ہی الگ تعمیر کرایا تھا جس میں شکار کے موقع پر جا کر قیام کرتا تھا۔ شکار کے ایک موقع پر سودا نے ۳۵ شعر کی ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس میں مدح کا رنگ غائب ہے۔ شکار کی کیفیت، اس کے طریقے، راستے اور مناظر وغیرہ کا تفصیلی ذکر نہیں آغاز ہی ایسا کیا ہے کہ اس میں قصیدے کا رنگ جھلکتا ہے ۔

سر صفحہ پر آج یوں صبح دم ۔۔۔ لگا دست سودا میں کہنے قلم
جو اس عہد میں ہند کا ہے وزیر ۔۔۔ بہمت جواں و بہ تدبیر پیر
بدھر آصف الدولہ جس کا ہے نام ۔۔۔ سلیماں شکوہ و ذوی الاحتشام

اس کے بعد عزم شکار کا حال ہے۔ مختلف جانوروں کا ذکر ہے۔ شکار کھیلنے کا تو حال لکھا ہے لیکن تفصیلات نہیں صرف چند تعریفی الفاظ ہیں ۔

سنی جس طرف کو خبر شیر کی ۔۔۔ پہنچنے میں ہرگز نہ واں دیر کی
جو کیسا ہی دھاں شیر تھا منگرا ۔۔۔ تو کھال اس کی بھی کھینچ کر بھس بھرا
ہوئے شیر بیشوں میں اتنے شکار ۔۔۔ کہ باہر پڑے تھے ز حد بے شمار
کیا دشت و بیشہ جو شیروں سے پاک ۔۔۔ پڑی شیر کے مارنے کی یہ دھاک
رکھا نام پھر ان نے از خوف جاں ۔۔۔ کہ جس شخص کا نام تھا شیر خاں

درندوں سے جب صاف جنگل کیا | تو خیمے میں تشریف فرما ہوا
رہے دیکھ حیراں صغیر و کبیر | جب آگے سے اُٹھ بھاگے قالیں کے شیر
زمیں سے فلک تک جو پہنچا یہ ذکر | پڑی اپنی برج اسد کو بھی فکر

اس مثنوی میں موقع تھا کہ مناظر اور راستوں وغیرہ کی تصویریں دکھائی جاتیں جانوروں کی خصوصیتیں بتائی جاتیں، اسلحۂ شکار کا ذکر کیا جاتا اور نواب کے شکار کرنے کے طریقوں کو وضاحت سے بیان کیا جاتا۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی باتیں تفصیل طلب تھیں۔ لیکن چونکہ شاعر کا مدعا محض تعریف تھا اس لیئے وہ اس سے آگے نہیں بڑھا۔

چوتھی مثنوی مہربان خاں کی مُہر کی تعریف میں ہے جس میں خلاف معمول بہت کم یعنی سات شعر ہیں۔

اخلاقی

ایک مثنوی ہے جو خالصتاً اخلاقی نصیحت سے تعلق رکھتی ہے۔ سوداؔ کا ایک دوست نہایت حسین تھا جس کی شادی سوء اتفاق سے ایک بدصورت عورت سے ہو گئی تھی۔ وہ تھی تو نیک سیرت اور اطاعت شعار لیکن اپنے شوہر کی نظروں میں ہرگز محبوب نہ تھی۔ شوہر اپنی شریک زندگی کی اس بدصورتی پر کڑھتا اور گھلتا تھا۔ اس غم میں چند ہی دنوں میں اپنا مشہور آفاق حسن کھو بیٹھا۔ سوداؔ سے ملاقات ہوئی وہ دیکھ کر بہت حیران ہوا۔ حسن و زیبائی کی تباہی کا سبب پوچھا۔ اس نے اپنا دکھڑا رو دیا۔ سوداؔ نے اسے مختلف پیرایوں میں مثالیں دے دے کر سمجھایا کہ اصل حسن سیرت کا ہے صورت ایک اضافی چیز ہے۔ اپنے زمانے کے ان حسینوں

کا ذکر کیا جو اس دار فانی سے گزر چکے تھے اور جن کے غم نے دل میں زخم ڈال دئے تھے۔ اس کے بعد اپنے دوست کو نصیحت کی ہے کہ کسی ایسے سے دل نہ لگا جو باعث رنج وغم ہو۔ دنیا فانی ہے۔ ظاہری شکل وصورت کا کیا اعتبار۔ اس مثنوی میں بعض باتیں ضمناً بہت مفید اور کام کی ہیں۔

(۱) شادی کے بعض رسوم اور معاشرتی آداب کا ذکر آگیا ہے جو اس زمانے میں رائج تھے۔ جلوے اور آرسی مصحف کی رسموں کا ذکر کیا ہے:۔

ڈومنی جلوہ لگی دینے جو ہیں — اور وہاں ماتھا مرا ٹھنکا دو ہیں
آرسی مصحف لگا جب دیکھنے — آسماں اوپر لگا تب دیکھنے

دلہن اپنے شوہر سے پوچھتی ہے کہ کس کس سے پردہ کیا جائے:۔

جس سے اب فرمایئے اس سے چھپوں
کس کے آگے ہوں میں اور کس سے چھپوں

(۲) اس زمانے کے بعض حسینوں کے نام اس میں مل جاتے ہیں جن کو سودا نے بڑی حسرت سے یاد کیا ہے۔ وہ نام یہ ہیں:۔

عبدالحی تاباں، سلیمان، مصری، عزیزہ، مالک، میر قطبی اور گمانی۔

اس مثنوی میں سودا نے شاعرانہ صناعی اور استادانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے اور تشبیہ واستعارہ کے پردے میں مضمون کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ شادی کے بعد اپنے دوست کے حسن ورعنائی کے بگڑ جانے اور رنگ وروغن کے اُڑ جانے کا ذکر کیا ہے:۔

پڑ گئی ہیں منھ کے اوپر چھائیاں — ناک پر بھی آگئی ہیں سیائیاں
چہرہ مسّوں سے ہے سارا بدنما — رنگ منھ کا اُڑ گیا جیسے ہما
چاند پر بادل کہ جیسے چھا گیا — مورچہ جوں مغربی کو کھا گیا

منھ پہ سبزی اور سیاہی جم گئی جس طرح پانی پہ کائی جم گئی
ہو گیا اک مرتبہ ہی سبز رنگ جیسے آئینہ کو کھا جاتا ہے زنگ

آرسی مصحف دیکھنے لگا تو دلہن کی صورت نظر آئی :-

جو ہیں پڑتی ہے میری اس پر نگاہ ہے گویا اک پارۂ ابر سیاہ
آنکھ سے آنسو چلے بے اختیار جیسے برسے ہے کوئی ابر بہار
ابر غم کا دل کے اوپر چھا گیا آنکھوں کے آگے اندھیر آ گیا
دیکھتے ہی جی گیا اپنا دہل روح قالب سے گئی وو ہیں نکل

مثنوی کی روداد تو بہت معمولی ہے اور جو اخلاقی نصیحت کی ہے وہ بھی عام اور معمولی ہے تاہم زبان و بیان اور قوت و زور کے لحاظ سے یہ مثنوی بلند پایہ رکھتی ہے ۔

ادبی تنقید

اس موضوع پر صرف دو مثنویاں ہیں۔ پہلی ہیں مولانا روم کے ذیل کے شعر کے معانی کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے ۔

ہمچو سبزہ بارہا روئیدہ ام ہفصد و ہفتاد قالب دیدہ ام

اس شعر کو اہل علم مختلف معانی پہناتے ہیں ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ سبزہ کی طرح سو بار اُگا اور سات سو ستر قالب دیکھے ۔ اس سے تو تناسخ ظاہر ہوتا ہے جو یقیناً شدید کفر ہے ۔ مولانا روم یہ الحاد آمیز خیال کیونکر ظاہر کر سکتے تھے ۔ اور ایک کلمہ کفر اپنی زبان سے کس طرح نکال سکتے تھے اس کے حقیقی معنی کا سمجھ میں نہ آنا شعور کا قصور رہے ۔ کوئی کہتا ہے کہ یہ مستی کا کلام ہے اور جب تک مئے عرفاں کا جام نہ پئیں یہ رمز سمجھ میں نہیں آسکتا ۔ مولانا اس طرح کہہ جاتے ہیں ۔ سودا نے یہ معنی بتائے ہیں کہ اُگنے سے مدعا نشو و نما ہے اور ہر جگہ خودی کرنے سے مراد فنا ہونا ہے

قالب سے مراد ہر ایک کا دل ہے، چاہے نیک ہو یا بد۔ انسان ہو یا جانور ہو یا پرندہ قالب دیکھنے سے مطلب اُن کی سیر کرنی ہے۔ مدعا یہ ہے کہ میں نے ہر جگہ سیر کی اور ہر ایک کے دل کو ٹٹولا سوائے خدا کی ذات کے کوئی چیز نظر نہ آئی۔

مدعا اُگنے سے ہے نشو و نما — ہر جگہ کرنا خودی سے ہو فنا
ہے غرض قالب سے دل ہر ایک کا — خلقت خالق میں بد اور نیک کا
لے کے انسانات سے تا وحش و طیر — دیکھنی قالب سے مطلب ان کی سیر
یوں کلام مولوی دے ہے خبر — یعنی میں جس دل میں دیکھا بیٹھ کر
کچھ نظر آیا نہ غیر از اس کی ذات — اس قدر پایا محیط کائنات

دوسری مثنوی سبیل ہدایت ہے جس میں تقی مرثیہ گو کے سلام اور مرثیہ پر ناقدانہ اعتراضات کئے ہیں۔ اس کا ذکر ہم نے تفصیل کے ساتھ تصانیف سودا کے باب میں کیا ہے۔

خط و کتابت

دو مثنویاں ایسی ہیں جن سے خط و کتابت کا کام لیا گیا ہے۔ ایک کسی خان صاحب کے جواب میں ہے۔ ان کے خط آنے پر جو خوشی اور مسرت ہوئی اس کا ذکر کیا ہے۔ خط کی رنگینیٔ عبارت کی تعریف کی ہے اور خان صاحب کی اس شکایت کی تردید کی ہے کہ باوجود چند خطوط لکھنے کے سودا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ شروع میں جدائی اور فرقت کا دکھڑا رو دیا ہے۔ اس کے بعد اس شکایت کا جواب دیا ہے مثنوی میں الفاظ کا شکوہ اور صنائع بدائع کا التزام ہے۔ فرقت و جدائی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

یاد میں شب کو بیاض صبح کی — چشم اختر سے لگی ہے ٹکٹکی

دستۂ گل کا کیا کہوں میں رنگ　　اس میں ہت پھول کے سے ہیں گے ڈھنگ
غنچے کھلتے ہیں یوں ہو آتش بار　　گویا پھٹتا ہے داغنے میں انار

حیوانات کے حال زار کو اس طرح دکھایا ہے ۔

مرغِ آبی چمن میں اب جو ہے　　منہ کھلا ہی رکھے ہے جوں بطے
طوطی کی گر سنے کوئی آواز　　نوحی گویا پڑھے ہے سوز و گداز
پانی کو بلبلیں پھریں بھٹکی　　طفل غنچوں کو لگ گئی چٹکی

نسیم و صبا جیسی خوشگوار اور جانفزا ہواؤں کی تاثیر کے بدلنے کو دکھایا ہے،

ہے عرق اس سے بھی گلوں کے تئیں　　گرچہ پنکھا نسیم چھوڑتی نہیں
گرم گل کا نہیں فقط گلگوں　　ہے جلو میں صبا کے سیکڑوں لوں

بادہ پرستوں کی تصویر کھینچی ہے ۔

ہے پسینے سے میخوروں کا یہ حال　　بادگویا ہے آب در غربال
منہ کو ساقی کے وہ یوں دیکھیں ہیں　　آگ سے جوں چلے کو سینکیں ہیں

بہار جو گرمیوں کا مقدمۃ الجیش ہے اس کا یہ رنگ ہے تو گرمیوں کی شدت کا کیا ٹھکانا ۔

ہوئے جس سال یہ بہار کا رنگ　　آگے گرمی کے کیا کہوں ہیں ڈھنگ
شفق آفتاب شام و سحر　　آگ دے ہے جہان کو یکسر

ان گرمیوں میں پنکھے جھلنے سے کیا حاصل۔ اس زمانے میں دم عیسیٰ زیادہ سے زیادہ باد سموم کی تاثیر رکھتا ہے ۔

پنکھے ہاتھوں میں اور ہونکیں ہیں　　رات دن کوئلے سے دھونکیں ہیں
پنکھے سے تو تسلی اب معلوم　　دم عیسیٰ بھی ہو تو ہووے سموم

شدتِ گرما کی یہ تاثیر ہے کہ گدائے مُبرم اپنا سوال بھول گیا ہے۔ خس خانوں

میں آگ لگ گئی ہے اور انسان کو سوائے زیرِ زمیں کہیں آرام نہیں۔

بھیک مانگے ہے شہر میں جو فقیر دم بدم اس کی ہے یہی تقدیر
کوئی بندہ خدا کا ایسا آئے مجھ سے بے کس کی اب لگی کو بجھائے

سر دخس خانہ پوچھنا ہے خبط آگ اور پھوس میں ہے کچھ بھی ربط
غیرتہ خانہ جائے امن نہیں اب کچھ آرام ہے تو زیر زمیں

اس مثنوی میں گرما کے فطری اثرات کو صحیح صحیح اور بے کم و کاست بیان نہیں کیا گیا۔ پوری نظم شاعرانہ مبالغے سے بھری ہوئی ہے۔ فطرت کی سچی تصویریں اس میں نہیں ہیں بلکہ محض شاعرانہ تخیل کی جولانیاں ہیں۔ اسی لئے فطری سادگی کی بجائے اس میں تصنع ہے۔ یہ دراصل شاعرانہ صناعی ہے جس میں الفاظ کی بندش، تشبیہ و استعارہ کا التزام اور تخیل کے اختراعات ہر چیز مکمل ہے۔ اس نظم کی بس یہی ایک خوبی ہے۔

سوداؔ کو فطرت نگاری کے سلسلے میں گو کوئی خاص کامیابی نصیب نہیں ہوئی، لیکن اس میں اس کو تقدم ضرور حاصل ہے۔ اس نے اس کی ابتدا کی تو اس کے شاگردوں نے اس کو بہت وسعت دی۔ قائم نے موسم سرما پر ایک مثنوی لکھی جو کافی بلند معیار ہے۔ قائم کے سوا سوداؔ کے دوسرے شاگردوں نے بھی اس قسم کی مثنویاں لکھی ہیں جن میں فطرت کی ترجمانی بڑی صحت اور عمدگی سے کی گئی ہے، یہاں ان سب کا ذکر طوالت سے خالی نہیں۔ ہمیں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ اس موضوع کو سوداؔ نے چھیڑا اور اس کے شاگردوں نے اس میں بڑی وسعتیں پیدا کیں۔ یہ بہت بڑا کام ہے اور اسی میں سوداؔ کو تقدم و افضلیت حاصل ہے۔

سوداؔ کی مثنویات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گو اس نے اس کی طرف

کوئی خاص توجہ نہیں کی لیکن پھر بھی اس کا رتبہ اس صنف میں خاص ہے۔ اس نے مثنوی کے موضوعات کو وسعت دی اور ایسے نمونے چھوڑے جن پر آنے والی نسلوں نے بڑی آزادی سے طبع آزمائی کی۔ زبان وبیان اور تخیلات کے اعتبار سے بھی سودا کی یہ مثنویاں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں الفاظ کا بڑا ذخیرہ ہے اور تخیل کی قوت ہر جگہ کارفرما ہے، خصوصاً ہجویہ مثنویوں میں جن پر تفصیلی بحث ہم نے الگ کی ہے۔ مثنوی کے اس موضوع میں سودا کا کوئی مدمقابل نہیں۔ سوائے عشقیہ مثنویوں کے کہ جن سے سودا کو کوئی رغبت نہ تھی وہ ہر حیثیت سے صنف مثنوی میں ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ بعض اساتذۂ تنقید نے جو یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ اس کی مثنویاں پست ہیں وہ محض عشقیہ مثنوی کے متعلق صحیح ہو سکتا ہے۔ میر اور میر حسن کی مثنویوں سے سودا کی مثنویوں کا مقابلہ اہل تنقید کرتے ہیں اور اس میں اس کا مرتبہ پست بتاتے ہیں۔ سودا کی صرف ایک عشقیہ مثنوی ہے جو بادل نخواستہ کہی گئی تھی۔ ایسی حالت میں سودا کی کل مثنویوں کو پست اور ادنیٰ کہنا کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ اس کی ہجویہ مثنویاں مثلاً ہجو فیل نرپت سنگھ، ہجو امیر دولتمند ہجو ضاحک وغیرہ کے مقابلے کی کوئی مثنوی اردو زبان میں نہیں۔ ان حالات میں اساتذۂ فن اور خصوصاً شیفتہ کی رائے کہ "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت" کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتی۔ یہ رائے محض عشقیہ مثنویات کے متعلق ہے جو میر و میر حسن وغیرہ کی عشقیہ مثنویوں سے متاثر ہو کر صادر کی گئی۔

رُباعیات

سوداؔ کے کلیات میں تقریباً اسّی رباعیاں ملتی ہیں، جن کے موضوعات مختلف ہیں، مدح۔ ، مذہب، اخلاق، عشق و محبت، شاعرانہ فخر و تعلی اور ذاتی حالات وغیرہ پر سوداؔ نے رباعیاں لکھی ہیں۔ اس لئے اس کی رُباعی کا کوئی خاص رنگ نہیں جس طرح اس کے موضوعات مختلف ہیں اسی طرح اس کی زبان و بیان میں بھی فرق ہے۔ رُباعی نظم کی ایک اہم صنف ہے۔ اس میں وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جس کے خیالات میں پختگی اور تسلسل ہو اور جس مضمون پر وہ طبع آزمائی کرے اس میں اپنی ذاتی مستقل رائے رکھتا ہو۔ اگر وہ اس پر حاوی نہ ہو تو چار مصرعوں میں وسیع خیال و مضمون کو ادا کرنا اس کے لئے مشکل ہے۔ خیال کی پختگی کے ساتھ زبان بھی نہایت صاف ستھری اور اسلوب بیان بھی نہایت برجستہ اور شستہ و رفتہ ہونا چاہئے۔ تاکہ مضمون فوراً ذہن نشیں ہو جائے یا قلب پر اثر کرے سوداؔ کی رباعیوں میں یہ اوصاف موجود ہیں لیکن ان کا مقابلہ ہم میر انیسؔ یا دوسرے رباعی گو اساتذہ کی رباعیوں سے نہیں کر سکتے۔ میر انیسؔ وغیرہ کا یہ خاص میدان تھا اور سوداؔ کو اس سے زیادہ دلچسپی نہ تھی، پھر دونوں کے زمانوں میں بہت بُعد ہے۔ میر انیسؔ کے زمانے تک زبان اپنی کئی ارتقائی منزلیں طے کر چکی تھی۔ تاہم سوداؔ کی رُباعیاں کسی طرح

نظرانداز کرنے کے قابل نہیں۔ ان میں خیال، زبان اور بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ چند رباعیات ہم اس کے حالات وغیرہ کے تحت نقل کر چکے ہیں یہاں چند اور نقل کی جاتی ہیں۔

حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک رباعی کہی ہے۔

ایوان عدالت میں تمھارے یا شاہ
کیا ظلم کو ہے دخل عیاذاً باللہ
شیشہ کا جو واں طاق ہے رپٹے ہے پانو
پتھر سے نکلتی ہے صدا بسم اللہ

جہاں کے بحر میں اے دل لباس اتنا چاہ
کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہو کلاہ
تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر
برنگ رشتۂ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور
مفلس پہ کرم کر کے نہ ہوویں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخ ثمردار کا ہاتھ
پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہے زور

ایک رباعی میں فخریہ اپنے کو خاقانیٔ ثانی لکھا ہے ؎۔

سودا بہ جہاں اپنی زبانی تو ہے
آفاق میں خاقانیٔ ثانی تو ہے

ذی نطق کا ہر چند نہیں تو خالق
پر نطق کا خلّاق معانی تو ہے

ایک اور رباعی میں تعلی کی ہے :-

سوؔدا شعر میں ہے بڑائی تجھ کو
تشریف سخن عرش سے آئی تجھ کو
عالم تجھے اِس فن میں پیمبر سمجھا
پوجا جہلا نے بجدائی تجھ کو

ایک رُباعی میں اپنی ہجو کا اثر بتایا ہے :-

گر ہجو میرے کہنے سے اس پر ہو نگاہ
تا یہ ہے کہے جانے مجھے خلق اللہ
سو وہم تمھارا ہے میں اور آپ کی ہجو
لاحول ولا قوۃ اِلا باللہ !

منھ پھیرے ہے گو دیکھ کے ہم کو عالم
قدر اس سے کچھ اپنی نہیں ہوتی ہے کم
اتنا ہے بڑا ہم کو کیا خالق نے
خلقت کی نظر میں نہیں آسکتے ہم

قطعات

سودا کے قطعات، ہجو کے موضوع کو چھوڑ کر ذیل کے مضامین پر مشتمل ہیں:-

(۱) اخلاقی و ناصحانہ۔ (۲) مدحیہ۔ (۳) تاریخی۔

قطعہ کی صنف کو سودا نے بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ ان پر ہم ان کے موضوعات کے اعتبار سے بحث کریں گے۔

عام اخلاقی صداقتوں اور حقیقتوں کے متعلق سودا کے جو خیالات تھے اور جو غزل میں خوبی سے ادا نہیں ہو سکتے تھے اُن کو اُس نے قطعات میں ادا کیا ہے۔ یہ قطعات اس کی تصانیف میں مختلف حیثیتوں سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں صوری اور معنوی خوبیاں موجود ہیں جس اخلاقی صداقت اور عام حقیقت پر اس نے زور دیا ہے اسے نہایت موزوں زبان و بیان میں پیش کیا ہے۔ ایک قطعے میں دنیائے دنی سے دل لگانے اور اس فانی عالم کی محبت میں غلو کرنے کو نامردی اور کمزوری سے تعبیر کیا ہے اور اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:-

گئے یاں سے وہ محبوبانِ رعنا
گُلِ نورستہ آگے جن کے تھا گرد

لگا مت دل کو بلبل اس چمن سے
نظر جو آج سبز آدے تو کل زرد

لگی ہے اس کی دیواروں میں جو خشت
حقیقت کی ہے وہ ہر ایک کی فرد

لب جو پر سے جس کی کھلتی ہے آنکھ
حباب اُٹھ جائے ہے بھر کر دم سرد

تماشے سے غرض اس بے دفا کے
جنھوں نے موندلیں آنکھیں وہ ہیں مرد

غیبت اور بُرائی کی مذمت ایک قطعہ میں کی ہے۔ اور ایک شخص کی اس شکایت پر کہ دنیا میں لوگ منافق اور حاسد، خود غرض اور بے مروت ہو گئے ہیں، یہ نصیحت کی ہے:۔

یہ سن کے اس سے کہا مسکرا کے سودا نے
شکایت اتنی کسو کی کوئی بیاں نہ کرے

بھلے برے کے تجھے امتحاں سے ہے کیا کام
یہ شکر کر کہ کوئی تجھ کو امتحاں نہ کرے

کئی قطعے امراء و سلاطین کی تعریف وغیرہ میں مختلف تقریبوں سے کہے گئے ہیں ان میں بعض تہنیت اور مبارکباد کے مضمون پر مشتمل ہیں اور بعض مدحیہ ہیں۔ سودا چونکہ اکثر امیروں سے متوسلانہ تعلق رکھتا تھا اس لئے اس کو مختلف تقریبوں سے کچھ نہ کچھ کہنا پڑتا تھا۔ عالمگیر ثانی، عماد الملک، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور حسن رضا خاں وغیرہ ایسے مقتدر سرپرست تھے جن سے سودا کو توسل تھا۔ ان کی خدمت میں عیدین کی تقریب سے، مسند نشینی کے

موقع پر۔ صحت یابی کے وقت اور دوسرے مناسب مواقع پر سودا نے قطعات کہہ کر پیش کئے ہیں۔ ان قطعات میں کوئی خاص ادبی و شعری جوہر نہیں لیکن استادی اور کہنہ مشقی کے آثار ہر قطعے میں پائے جاتے ہیں۔ آصف الدولہ کی مسند نشینی اور وزارت پر مبارکباد دی ہے :-

تدبیر شہنشاہی و تقدیر الٰہی
باہم یہ تجھے دیکھ کے پڑھ کر فتبارک
تدبیر لگی کہنے کہ ہے باب وزارت
تقدیر اٹھی بول کہ بسیار مبارک

اکثر قطعوں میں قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے حالانکہ ان کا مُدعا خالصتاً مدح و ستائش نہیں۔ حسن رضا خاں کو عید الضحےٰ کی مبارکباد دی ہے دو شعر نقل کرتا ہوں :-

رہے جہان میں جب تک کہ رسم قربانی
ہمیشہ تاکہ بجا لادیں حج و عمرہ عباد
ترا حریم سعادت ہو خالق کا مسجود
رہے یہ خانۂ دولت زمانے میں آباد

ان تہنیتی قطعوں کے علاوہ بعض محض تعریف و توصیف سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاہ عالم کی خدمت میں عید کے موقع پر تہنیت پیش کی ہے جس میں قصیدے کی پوری شان ہے :-

نوید زیر فلک یوں ہوئی ہے شہرۂ عام
ہلال عید سے کہہ کر گیا ہے ماہ صیام
دہل بجا کے منادی کا دے الھوں کو خبر
جہاں کے بیچ یہ مشہور رہے جھنوں کا نام

نشاط وجشن وطرب، خرمی دامن داماں
خوشی وخوش دلی وعیش وعشرت وآرام

صباح عید یہ حاضر ہے تہنیت کے لئے
اُس آستاں پہ کہ ہے گا وہ سجدہ گاہ انام

شجاع الدولہ کی تعریف میں لکھا ہے:۔

یہ روز عید ہے آفاق میں ہے رسم قدیم
موالی چاہیئے مولا کو نذر دیں زر وسیم

بقدر رتبے کے حاضر ہوئے ہیں لے کر نذر
جو تیرے دامن دولت کے سایہ میں ہیں مقیم

کوئی تو لعل لے آیا ہے اور کوئی یاقوت
سخن وہ نذر کیا میں کہ بہ زدر یتیم

تاریخی قطعات میں چند قطعے اس لئے اہم ہیں کہ ان سے بعض تاریخی واقعات کی صحیح اطلاع ملتی ہے۔ ان میں ایک تو فتح شجاع الدولہ کا مشہور تاریخی قطعہ ہے۔ اس کے علاوہ آصف الدولہ کے لڑکوں کی ولادتوں کی تاریخیں اور نواب مہربان خاں کی شادی کی تاریخ بھی قابل ذکر ہے۔ باغ تکیت رائے، چاہ آصف الدولہ، مسجد آصف الدولہ اور مسجد مولوی فضل عظیم کے تاریخی قطعات بھی اچھے خاصے ہیں۔ یہ تاریخیں نہایت برجستہ اور اصول تاریخ گوئی کے مطابق ہیں۔ مہربان خاں کی شادی کی تاریخ کہی ہے۔ آخری دو شعر نقل کرتا ہوں:۔

جب اس شادی کو اس شاعر نے دیکھا
جہاں میں وہ جو ہے رشک انوری کا

کہی اے مہرباں صاحب یہ تاریخ
ہوا ہے وصل ماہ و مشتری کا

فتح شجاع الدولہ کے تاریخی قطعے کے آخری دو شعر ہیں :-

غرض اس فتح و فیروزی سے جس دم
ہوا دل دوستوں کا خرم و شاد

تو میں ہاتف سے پوچھا سال تاریخ
وہ بولا ہے یہ فتح تو خدا داد

ہجویات

ہم اوپر بیان کر آئے ہیں کہ سودا کی طبیعت میں شوخی و ظرافت فطرتاً واقع ہوئی تھی۔ اس کے آثار جا بجا اس کی زندگی کی ہر منزل میں پائے جاتے ہیں۔ شوخی و زندہ دلی اس کی طبیعت میں اس درجہ تھی کہ جہاں کہیں موقع ملتا وہ بے اختیار ظریفانہ انداز میں اپنے خیال کا اظہار کر دیتا اور کہیں نہ چوکتا۔ یہ افتاد طبع شاعروں کو اکثر ہزل کی طرف مائل کر دیتی تھی۔ نظم کی وہی ایک قسم تھی جس کے میدان میں ہمارے ظریف مزاج شعرا بے تکان اور نہایت آزادی سے جولانیاں دکھاتے تھے۔ اس میں پاکیزہ اور لطیف مزاح کا عنصر اتفاق ہی سے رہ جائے تو وہ رہ جائے ورنہ وہ فحش اور تمسخر کا دفتر کھل جاتا ہے کہ شرم سے پڑھنے والا آنکھیں اور سننے والا کان بند کر لے۔ ہزل نام ہی تھا فحش اور تمسخر کا نظم کی اس قسم کو کسی دوسرے موضوع سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ہزل گوئی کے رسمی جکڑ بندیوں اور ماحول نے ہمارے ظریف طبع اور خوش مزاج شاعروں کے دل دماغ کی شگفتگی و لطافت کو گندگی و کثافت سے بدل دیا اور اس طرح ادبیات کو زندہ دلی و تازہ خیالی کے جوہر سے محروم کر دیا۔

سودا کی طبیعت کا یہ نمایاں وصف ہے کہ اس نے ہزل کے تنگ کوچے

میں قدم نہیں رکھا بلکہ اپنے لئے ہجو کا وسیع میدان تجویز کیا۔ یہ رسماً یا خوش طبعی یا دل بہلانے کی خاطر نہیں بلکہ ضرورتاً۔ اس نے اپنا دل بہلانے یا لوگوں کو خوش کرنے کے لئے ہجو نہیں کہی ہے۔ اُس کی ہجوگوئی کے بس دو ہی محرکات تھے۔ یا تو وہ کسی سے ناراض اور خفا ہو یا پھر کوئی ایسا واقعہ نظر سے گزرے جو خود موجبِ تضحیک ہو۔ ہجو اس کے دل سے نکلتی تھی جس میں تصنع کو کوئی دخل نہ تھا۔ یہ بھی اس کے کردار کا ایک وصف ہے۔ وہ کبھی ایسی چیز یا واقعہ کو دیکھ کر چپ نہیں رہ سکتا تھا۔ جو خود تضحیک کا باعث ہو یا کوئی امر اس کے ناگوارِ خاطر ہو، وہ ضبط و صبر سے اس باب میں زیادہ کام نہیں لیتا تھا۔ بلکہ فوراً ناگواریٔ خاطر کا انتقام اور شخصِ مضحک کی سرزنش ہجو سے کرتا تھا۔ یہ ایک طاقتور حربہ اس کے پاس تھا جس کے استعمال کی فطری صلاحیت اس میں تھی۔ اس نے ہر صنف نظم کو اپنی ہجوگوئی کا ذریعہ بنایا۔ نظم کی کوئی صنف ایسی نہیں کہ جس میں اس کا ہجویہ کلام موجود نہ ہو۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی، مثلث، مخمس، مسدس، ترجیع بند غرض کوئی صنف ایسی نہیں کہ جس میں اس نے ہجو سے کام نہ لیا ہو۔

جب ہم اس کے ہجویہ کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ اسباب و محرکات صاف نظر آتے ہیں جو اس کی ناخوشی و ناراضگی کا باعث ہیں۔ یہ محرکات تین قسم کے ہیں۔ (۱) سوسائٹی کی معاشرتی اور اخلاقی خرابیاں۔ (۲) سیاسی اور حکومت کی بے عنوانیاں اور خامیاں (۳) افراد و اشخاص کی بیہودگیاں۔ وہ کنجوس اور حریص کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ کنجوسی اور حرص اس کی نظروں میں اخلاقی بیماریاں تھیں۔ اسی طرح تکبر اور بے جا تفاخر سے وہ متنفر تھا اور کسی متکبر کو دیکھ کر اس کا دل خاموش نہیں رہتا تھا۔ ظلم و تعدی اور استبداد و ایذارسانی

کا وہ پکا دشمن تھا۔ ظالم و ایذا رساں پر اس کا دل ہمیشہ پیچ و تاب کھاتا۔ ریاکار و منافق کی حرکتیں ہمیشہ اس کے دل میں کھٹکتی تھیں نااہل اور کمزور شخص کو وہ بااختیار نہیں دیکھ سکتا تھا۔ کسی نالائق و نااہل بادشاہ یا امیر کی انتظامی خرابیوں کو وہ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ یہ ایسے اسباب ہیں کہ جن پر ایک نیک دل اور شریف انسان کا دل ضرور کڑھتا ہے۔ بااختیار اور صاحب اقتدار لوگ تو اس کے ازالہ کی کوشش کر سکتے ہیں لیکن جہاں کسی کو اختیار نہ ہو اور اس کا دل کڑھتا ہو تو سوائے اس کے کوئی چارا نہیں کہ عیوب کی پردہ دری کر کے اپنے دل کا بخار نکالے۔ سوداؔ نے اپنی ناخوشی اور ناراضگی کا انتقام بس اپنے قلم سے لیا اور جہاں کہیں اس کو ایسے واقعات و حالات سے دوچار ہونا پڑا اس نے اپنے قلم کو ہجو کے میدان میں دوڑایا۔ اس حد تک وہ اپنی ہجوگوئی کے باب میں حق بجانب ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس نے ایسے مواقع پر بھی رکیک ہجو سے کام لیا ہے جہاں خاموش ہونا چاہئے تھا۔ یہ مواقع اس وقت پیش آئے ہیں جب کوئی مذہبی اختلاف پیدا ہوگیا یا کوئی ذاتی اور معمولی سبب رنجش کا رونما ہوگیا۔ اسی لئے غالباً باقرؔ آگاہ نے لکھا ہے :-

"ہجوہائے رکیک سے آشنا اور انداز تدین و تمکین سے بیگانہ تھا۔"

اب ہم سوداؔ کے ہجویہ کلام پر اس اعتبار سے نظر ڈالتے ہیں کہ وہ ہجو سے کام لینے میں کس حد تک حق بجانب تھا اور کس حد تک اس نے اس باب میں زیاتی برتی؟ اس کے بعد ہم اس کے ہجویہ کلام کی اہمیت اور حیثیت پر نظر ڈالیں گے۔

سوداؔ کی ہجوگوئی کے دو پہلو ہیں۔ اس نے کہیں کہیں لطیف مزاح سے کام لیا ہے۔ کمزوری، کوتاہی، برائی اور بدی کو ظریفانہ انداز میں عریاں تو کیا ہے

لیکن مطمح نظر ہمدردی اور اصلاح ہے۔ طیش میں آکر عام ذمائم پر غم وغصہ اور ناراضگی وبیزاری کا اظہار نہیں کیا بلکہ باسلوب لطیف ان خرابیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن کئی ہجویہ نظمیں ایسی ہیں جن میں لعن طعن، طنز و تشنیع اور سب وشتم سے کام لیا ہے۔ پہلے ہم آخرالذکر انداز ہجوگوئی سے بحث کریں گے۔

اس قسم کی نظموں میں سب سے پہلے ہماری نظر اس قصیدے پر پڑتی ہے جو شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی ہجو میں کہا گیا ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:۔

کردں چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی
تو بلبلیں ہوں میرے پیچھے کی دیوانی

کلیات سودا کے متعدد قلمی نسخوں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شاہ صاحب کی ہجو ہے۔ اب تک کسی تذکرہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا اور نہ متداول ومروجہ نسخوں سے اس کا پتہ چلتا ہے۔ شاہ صاحب کو یہ الزام دیا گیا ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیف "ازالۃ الخفاعن خلافت الخلفا یا قرۃ العینین فی تفضیل الشیخین" میں معاویہ کو خلیفۂ پنجم لکھا ہے۔ ہماری نظر سے یہ کتابیں گزر چکی ہیں ان میں کہیں یہ بات درج نہیں۔ اور نہ کوئی ایسی بات لکھی ہے کہ جس سے معاویہ کی حمایت کا شائبہ بھی پایا جاتا ہو۔ چنانچہ خود مصنف نے اپنی کتاب کی جو وجہ تالیف بتائی ہے اس سے ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے لیکن سودا اس بے بنیاد الزام پر اس قدر برہم ہوا کہ ایک طویل قصیدہ ہجو میں لکھ مارا۔ یہ ظاہر ہے کہ وہ کوئی مذہبی عالم اور مجتہد نہ تھا کہ شاہ صاحب جیسی شخصیت کے منھ آئے۔ لیکن محض مذہبی جوشِ جنوں میں شاعرانہ یاوہ گوئی سے کام لے کر اس قدر فحش بکا ہے کہ پڑھنے سے شرم آتی ہے۔ اس قسم کی ہجو سے کوئی شریف انسان خوش نہیں ہوسکتا۔ یہ حقیقتاً سودا کی زیادتی ہے۔ اس قسم کا کلام بجائے

خوشی و انبساط بخشنے کے دلوں کو مکدر و منغض کر دیتا ہے۔ یہ اپنے موضوع و مضمون کے اعتبار سے نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔ زمانے نے خود اس کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ ہرزہ سرائی شاہ صاحب کی شان میں ہے۔ ایک قصیدہ مولوی ساجد کی ہجو میں ہے۔ جس کا مطلع ہے :۔

سنا ہے میں یہ کسی نے بہ دعائے فساد   کہا یہ مولوی ساجد سے جاکے شاہ آباد

اس کی بنیاد بھی مذہبی اختلاف پر ہے۔ اس قصیدے کے خاتمے پر جو فارسی مطلع لکھا ہے اُس سے صاف مذہبی تعصب نمایاں ہے :۔

مکن تو لعن بہ شمر و یزید و ابن زیاد   بگو بہ مولوی ساجد مدام لعنت باد

ایک اور قصیدہ مولوی ساجد متوطن کھٹر کی ہجو میں لکھا ہے جس کا مطلع ہے :۔

ساجدا کیوں نہ یہ پرواز کرے تا بفلک
پہنچی پشتین سے یوں نطفہ کی حلت جس تک

اس میں مولوی ساجد کی خاندانی عصمت و عفت کی خرابی دکھائی ہے اور اس اخلاقی برائی کے جو خیالی امکانات ہو سکتے ہیں ان میں سے کسی کو نہیں چھوڑا اور بڑے شرمناک اور حیا سوز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سودا کا مذہبی جوش اس پر بھی دھیما نہیں ہوا۔ ایک رباعی میں اس کو لعن طعن کی اور لکھا کہ چیل ، کوا ، گلہری ، مینڈک ، چھپکلی وغیرہ اس کی خوراک ہے۔ مذہبی اختلاف کی جھلک دو اور نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک تو مخمس در ہجو ہاتف علی ہے جس نے حکیم آفتاب کی ہجو لکھی تھی۔ اس پر یہ اعتراض ہے اس نے سادات کی ہجو کہی ہے دوسرا مخمس قوم کشمیری کی ہجو میں ہے جس کو یہ الزام دیا گیا کہ یہ قوم حضرت علی سے بظاہر محبت رکھتی ہے لیکن در پردہ اہل بیت کی دشمن ہے۔

بعض اوقات سوداؔ نے بڑا غضب کیا کہ جن لوگوں کی ہجو کی ہے ان کے ساتھ ان کی بہو بیٹیوں اور بیویوں تک کی ہجو کہہ ڈالی اور وہ بھی ایسی فحش کہ سننا اور پڑھنا ناگوار ہوتا ہے۔ چنانچہ مخمس در ہجو اہلیۂ ضاحک اور مسدس در ہجو دختر مولوی ندرت کشمیری اس کی مثالیں ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں سوداؔ نے ضبط و تمکیں کو ہاتھ سے دے دیا اور بے قابو ہو کر فحش اور رکیک ہجویں کہی ہیں۔ یہ رکیک و فحش ہونے کے سوا بے جا و بے محل بھی ہیں۔ یہ شاعر کی طبیعت کی کمزوری ہے۔

اس قسم کی ہجویات کے قطع نظر سوداؔ کے کلام میں ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں وہ حق بجانب ہے اور اپنے زمانے کا فطری اور حقیقی ترجمان۔ سلطنت مغلیہ کی ابتری، انتظامی خرابی، اور امرا کی سازشوں اور بادشاہ وقت کی نا اہلی کی پردہ دری نہایت جرأت سے کی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہماری نظر سب سے پہلے قصیدۂ تضحیک روزگار پر پڑتی ہے جس میں بادشاہی فوجی نظام کی ابتری و خرابی کو بڑی عمدگی سے بے نقاب کیا ہے۔ ایک مثنوی ہے جس میں شیدی فولاد خاں کوتوال شہر دہلی کی ہجو ہے۔ اس میں شہر کے بندوبست کی بد امنی، عمال کی رشوت خواری، چوری ڈکیتی اور لوٹ کھسوٹ کی گرم بازاری کا ذکر ہے۔ اس قسم کی نظموں میں قصیدۂ شہر آشوب بھی خاص طور سے اہم ہے، جس میں دہلی کے باشندوں اور ان کے عام معاشرتی و مالی حالات کی سچی تصویریں ہیں۔ امرا، علما، شعرا، اطبا، اہل حرفہ، تجار وغیرہ کی جو ناگفتہ بہ حالت تھی اور جس کس مپرسی اور بے روزگاری کی نازک گھڑیاں ان مختلف طبقوں پر گزر رہی تھیں، اور دہلی کے باشندوں پر جو افلاس اور نحوست چھائی ہوئی تھی، اور جس دور ابتلا میں وہ گزار رہے تھے۔ ان سب کا نہایت سچا بیان اس قصیدے میں ملتا ہے۔ اس بے روزگاری، کس مپرسی اور افلاس و نحوست کا ذمہ دار در پردہ اعیان حکومت اور والیٔ ملک کی نا اہلی کو قرار

دیا گیا ہے اور پردے ہی پردے میں ان کی ہجو کہی ہے۔ ایک اور مخمس شہر آشوب ہے اس میں بھی بے روزگاری کا رونا ہے اور بادشاہ وقت اور امرائے سلطنت کی نالائقیوں کا علانیہ بیان ہے۔ ایک قطعہ "پہرہ" پر لکھا ہے جس میں اس مصیبت و تکلیف کا بیان ہے جو روزگار نے مختلف فرقوں پر عائد کی ہے اور جس میں اچھے برے سب گرفتار ہیں۔ دربار اودھ کے ایک عامل (خیر آباد) کی ہجو میں بھی ایک قطعہ ہے جس نے سرکاری احکام کی کوئی پروانہ کی اور سودا کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ ایک اور قطعہ ہے جس میں بادشاہ و وزیر کے بے جا عزل و نصب کا ذکر ہے۔ خاتمہ پر لکھا ہے :۔

خان خاناں کے بیل سے لے کر
شتر کے بچے کو قلمداں دے

ان نظموں کی تفصیلات سے ہم کسی اور جگہ بحث کریں گے۔ یہ وہ نظمیں ہیں جن میں حکومت کی کمزوری کا ذکر ہے۔ اب ہم ان نظموں سے بحث کرتے ہیں جن کا تعلق ان ذمائم اخلاق سے ہے جن کو زمانہ نفرت اور حقارت کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں سب سے پہلے ایک مثنوی پر ہماری نظر پڑتی ہے جو ایک بخیل دولتمند کی ہجو میں کہی گئی ہے جس کا مطلع یہ ہے :۔

ہے خدا کا یہ ایک شمۂ نور   جس سے روشن ہے آسماں کا تنور

اس میں بخیل کی نفسیات پر بڑے ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اور بخل کے مرض سے انسان میں جو اخلاقی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں ان کا ذکر نہایت استادانہ طریقہ سے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ ایک مسدس ایک اور بخیل کی ہجو میں ہے۔ اس کے صرف دو بند ہیں جن میں کوئی خاص بات نہیں۔ اس کا مطلع ہے :۔

وہ ہے سب بخیلوں کا جو افتخار   کہا میں یہ اس سے سن اے تو حمار

بخل کے ساتھ بسیار خوری کی بھی مذمت ایک مثنوی میں کی ہے۔ یہ میر ضاحک کی ہجو ہے۔ اس میں بھی قوت متخیلہ سے کام لے کر پیٹو پن کی مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اس کا مطلع ہے:۔

اک یہاں صورت آشنا اپنا ہے عجیب و غریب زیر سما

ایک اور مخمس ہے جس میں ضاحک کی ہجو کہی ہے۔ یہ وہی ہجو ہے جس کی بنا پر ضاحک اور سکندر دست گریباں ہو گئے تھے۔ گو یہ محض تفنن طبع کے لئے کہی گئی تھی لیکن سوداؔ نے اس میں بھی ضاحک کی ہجو کے پردے میں اخلاقی خرابیوں کا مضحکہ اُڑایا ہے اور ایک مثنوی مرزا فیضو چیک کی ہجو میں ہے جس کو چڑی مار بتلایا گیا ہے اور اس روزگار سے اس کو جو انتہائی شغف تھا اس کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

حساد اور متکبرین کا بھی سوداؔ نے جگہ جگہ مضحکہ اُڑایا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں فدوی کی ہجویں ہیں جو پنجابی شاعر اور نسل کا بقال تھا، اور سوداؔ سے فنی رقابت اور حسد رکھتا تھا۔ یہ ایک بر خود غلط اور عامیانہ وضع آدمی تھا۔ مشاعرں میں اکثر کھڑے کھڑے غزل پڑھتا اور چلا جاتا تھا۔ ٹانڈے سے فرخ آباد سوداؔ کے ساتھ مقابلہ و مجادلہ کرنے کے لئے آیا تھا لیکن سودا اور اس کے شاگردوں نے اس کی ایسی ہجویں لکھیں کہ ذلت اُٹھا کر بھاگ نکلا۔ اس کی ہجو میں سب سے پہلے پانچ شعر کی ایک نظم ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

مادہ وزن تخلص یاروں کا مسخرا شاعر ہوا ہے فدوی کیا شاعروں کا تلا

ایک ترجیع بند بھی اس کی ہجو میں ہے جس کا ذکر ہم الحاقی کلام کے سلسلے میں کر چکے ہیں۔ ایک مخمس بھی اسی موضوع سے متعلق ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:۔

کسی سے بن کوئی آتا ہے الو بنیے کا جہاں میں کون بتاتا ہے الو بنیے کا

مولوی ندرت کشمیری کی ہجویں بھی اسی قسم کی نظموں سے تعلق رکھتی ہیں۔ سودا سے ان کو پرخاش تھی اور انھوں نے فارسی میں اس کی ہجویں بھی لکھی تھیں۔ ایک ہجو کے مصرعوں کو تضمین کر کے سودا نے خود ان کی ہجو لکھ دی۔ پہلا بند خان آرزو کا ہے بقیہ مخمس سودا کا ہے :-

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ
کب کہا میں قتل کر مضموں کسی کا ریختہ

مولوی ندرت کی ہجو میں ایک اور مخمس ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

مولوی جی سے اب کوئی جا کے مرا پیام دو
کن نے کہا کہ یہ غزل پڑھنے کو اذن عام دو

ایک رباعی ہے جس میں لکھا ہے کہ ندرت کو شعر موزوں کرنا نہیں آتا اور اس پر لوگوں کی ہجو کرتا پھرتا ہے یہ بھی ایک ندرت ہے۔

فاخر مکیں کی ہجویں بھی اسی قبیل کی ہیں۔ یہ اصل میں کشمیری تھے۔ فارسی کے باکمال شاعر تھے۔ لیکن انتہا درجے کے بد دماغ اور نازک مزاج۔ اچھے اچھے اساتذۂ فن اور مجتہدین سخن پر نہایت حقارت اور بے باکی سے حرف گیری کرتے تھے۔ سودا سے ان کی چشمک تھی جس کا ذکر رسالۂ عبرت الغافلین کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ اُن کی بد دماغی اور تکبر نے سودا کو ہجو کہنے پر مجبور کیا۔ ان کے حق میں سودا نے تین چار نظمیں کہی ہیں جن میں کوئی خاص خوبی مضامین اور زبان و بیان کے اعتبار سے نہیں۔

انیس بند کا ایک مخمس شیخ علی حزیں کی ہجو میں لکھا ہے[1]۔ یہ بزرگ کسی ہندوستانی اہل کمال کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ بلکہ ہندوستان کی ہر شے کو

---

[1] چمنستان شعرا۔

بنظرِ حقارت دیکھتے تھے۔

ایک مثنوی بطورِ ساقی نامہ لکھی ہے جس میں اپنے شاگرد قیام الدین قائمؔ کی ہجو کی ہے۔ جس نے یہ گستاخی کی کہ اپنے استاد کے ایک شعر پر اعتراض کیا اور شاعرانہ کمال کی ترنگ میں اس کی اہمیت اور شخصیت کو نظر انداز کر دیا۔ سوداؔ نے اس پر برہم ہو کر ہجو کہی ہے اور اس کی شاعری کا بھرم کھول دیا ہے۔ جس پر قائمؔ نے گھبرا کے معافی مانگی۔ سوداؔ نے درگزر کر کے قائمؔ کا نام نکال دیا اور اس کی جگہ فوقی کا فرضی نام لکھ دیا۔ بعض قلمی نسخوں میں قائمؔ کا نام موجود ہے۔

ایک اور قطعہ ہے جس میں بے ہنر نکتہ چینوں اور نااہل حرف گیروں کی مذمت کی ہے جس کا پہلا شعر ہے :-

بوقتِ صبح مری بلبلِ طبیعت سے　　　ہر ایک مرغِ چمن آن کر لگا کہنے

بعض اوقات سوداؔ نے کم سواد اور چھوٹے مدعیانِ فن کمال کا بھی خاکہ اڑایا ہے۔ ان میں ایک مشہور مرثیہ گو اور خوشنویس کاتب میر محمد المتخلص بہ تقی ہیں جن کو اب غلطی سے میر تقی میرؔ سمجھا جاتا ہے۔ تقی ایک خوشنویس اور مرثیہ گو شاعر تھے[۱]۔ سوداؔ نے ان کی مرثیہ گوئی پر تنقید لکھی ہے اور ایک الگ قطعے میں ان کی خوشنویسی کا بھانڈا پھوڑا ہے :-

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں　　　سنو ٹک نقل یہ عجائب ہے

اس قسم کی نظموں میں سب سے زیادہ اہم حکیم غوث کی ہجو ہے۔ اس میں سوداؔ نے اپنی قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ایک طبیب کی ہجو کے مختلف پہلو نکالے ہیں۔ ایک غزل میاں حسرت عطار کی ہجو میں ہے۔ وہ بھی اسی مضمون سے متعلق ہے۔ اس کا مطلع ہے :-

---

[۱] میر حسن، اسپرنگر۔

بہدانہ کا آندھی سے اُڑا ڈھیر ہوا پر ہر مرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

مختلف فرقوں کی معاشرتی اور اخلاقی کمزوریوں کا ذکر بھی سوداؔ نے کیا ہے اور ان کی بڑی دھجیاں اُڑائی ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں سب سے زیادہ جاذبِ نظر ایک مخمس ہے جس میں حلتِ غراب کا ذکر ہے۔ مذہبی عالموں کے ادنیٰ ادنیٰ مناقشوں اور ان کے اثرات کا خاکہ بڑی عمدگی سے اڑایا ہے۔ اس سے بعض علما کی تنگ نظری اور اخلاقی و معاشرتی کوتاہیوں کا حال بے نقاب ہو جاتا ہے۔ اور اس قسم کے مذہبی مناظروں اور مباحثوں میں اُجڈ لشکری اور اس قسم کے جاہل افراد جس سرگرمی اور جوش و خروش سے کام کرتے ہیں ان کی نفسیات کو بھی کھول کر دکھایا ہے۔ اس قسم کے ہنگاموں کی بنیاد دراصل بے روزگاری کو قرار دیا ہے۔ بے روزگاری کے زمانے میں لوگ نئے نئے شگوفے اور شاخسانے نکالتے ہیں اور چونکہ کام کاج، کاروبار اور فرائض کے بار سے آزاد ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسے عجیب و غریب فتنے جگاتے ہیں جن کے واقع ہونے کا سان و گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس مخمس کا پہلا بند یہ ہے :-

لشکر کے بیچ آج یہی قیل و قال ہے\
کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے\
یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے\
جو فقہ داں ہیں سب کا یہ ان سے سوال ہے\
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

ایک مثنوی لکڑی بازی کے ایک شوقین لڑکے کی ہجو میں ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح لڑکے ماں باپ سے ضد کرتے ہیں اور کشتی اور پٹہ بازی کے اکھاڑوں میں شریک ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اصل کردار اکھاڑے کے پختہ کار

استاد کا ہے ایسے نو عمر لڑکوں کی خاطر اکھاڑا قائم کرتا ہے اور اس کو اپنی ہوا و ہوس کے پورا کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ مثنوی میں بعض مقامات بہت فحش ہیں، لیکن اس سے اس قسم کے اکھاڑوں اور ان کے بانیوں کے اخلاقی امراض کا حال کھل جاتا ہے۔

بزدلی اور کم ہمتی کی مذمت میں بعض نظمیں ملتی ہیں۔ ایک قطعہ ضابطہ خاں کی شکست کے حال میں لکھا ہے کہ کس طرح اس بہادری اور دلیری کے دعویدار نے پست ہوصلگی و دوں ہمتی سے شکست کی ذلت اٹھائی۔ اسی قسم کا ایک اور قطعہ ہے جس کا پہلا شعر ہے:-

جس بزرگی سے وہ گئے یاں سے   ماجرا اس کا مجھ سے مت پوچھو

سودا نے بعض ہجویات میں اپنے اصلاحی خیالات بھی پیش کئے ہیں، خصوصاً ادبیات اور شعر و سخن کی نسبت جو تباہ کن مسالک تھے ان کی بڑی مذمت کی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں وہ قطعہ ہے جو مرزا مظہر جان جاں کے ریختہ کی ہجو میں لکھا ہے اور جس میں غیر مانوس فارسیت کے عنصر کی ریختہ میں آمیزش کرنے کا مضحکہ اڑایا ہے۔ ایک اور رباعی میں اسی خیال کو ظاہر کیا ہے:-

اس ریختے کو فارسی میں گو کیجے   یا فارسی سے ریختہ اس کو کیجے
مضمون کثافت سے بر درد کے ساتھ   خرقہ تو نہیں یہ جسے سنگ شو کیجے

ایک مخمس ہے جس میں ایہام گوئی کی مذمت کی ہے۔ اس صنعت کے التزام میں شاعر کو جو کھکیڑ اٹھانی پڑتی ہے اس کا خاکہ اُڑایا ہے

کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل
پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول

سودا نے بعض جانوروں کی بھی ہجویں لکھی ہیں جن میں راجا نرپت سنگھ کے

ہاتھی کی ہجو مشہور ہے ۔ یہ ایک مثنوی ہے ۔ ایک قطعہ مرغ سبزداری کی ہجو میں بھی ہے اس کے کل دو شعر ملتے ہیں جو کسی لحاظ سے اہم نہیں ۔

بعض نظمیں ایسی ہجووں پر مشتمل ہیں جن کے محرکات غیر معمولی عجیب اور مضحک واقعات ہیں ۔ اس قبیل کی نظموں میں ایک قطعۂ تاریخ ہے جو شیخ سبغت اللہ کی کدخدائی کے موقع پر کہا گیا ہے ۔ یہ حضرت کسی طرح بھی بیاہ کے لائق نہ تھے ۔ دلہن ان کے سن و سال اور صورت و شکل سے بیزار تھی ۔ وہ ان کو بھائی کہتی تھی اور یہ اُسے بوا کہنے کے لائق تھے ۔ اس قسم کی نظموں میں ایک شیخ جی کی ہجو بھی مشہور ہے ۔ یہ ایک مخمس ہے جس میں ایک بڈھے کھوسٹ کا جوان سال لڑکی سے شادی کرنے کا حال ہے ۔ ایک اور مخمس بھی اسی مضمون سے متعلق ہے ۔ سودا نے بعض نظموں میں مضحکہ خیز عادتوں اور انوکھی چال ڈھال اور وضع قطع کی بھی ہنسی اُڑائی ہے اور بعض نظمیں ایسی ہیں جن کی بنیاد معاصرانہ چشمک پر ہے ۔ ان میں درد، میر اور مظہر کی شاعری پر اعتراضات ہیں ۔ دو قطعے میر تقی کے اُس قطعے کے جواب میں ہیں جس میں سودا کی سگ پروری پر اعتراض کیا گیا تھا ۔

سودا کی ہجویات کے اِس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتفاقی نہیں بلکہ ضرورتاً کہی گئی ہیں ۔ ہجو کی تعریف اس نظم پر صادق نہیں آتی جو ہجو کی نیت سے نہ کہی جائے ۔ سودا کی ہر ہجو کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ مضحکہ اُڑایا جائے اور طنز و طعن سے مخالفین کی خبر لی جائے ۔ سودا کی ہجویات کے متعلق بالکل شبہ باقی نہیں رہتا کہ اُن کا شمار اِس صنف نظم میں ہے ۔ یہ ممکن ہے کہ ہمارا موجودہ مذاق اُس کی بعض ہجویات کو آج ہجو کی تعریف سے خارج کر دے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی الم پرست طبیعت کو کوئی سخت ترین ہجو بھی ہجو نہ معلوم ہو اور کسی خوش مست کو معمولی ظریفانہ فقرہ ہجو کا مزہ دے جائے ۔ یہ پڑھنے والے کے مذاق پر منحصر ہے ۔

اب ہم سوداؔ کی ہجویات پر اس نظر سے بحث کرتے ہیں کہ ادبیات میں ان کا کیا رتبہ ہے اور ہجو کی جو غرض ہے وہ اُن سے کس حد تک پوری ہوتی ہے پہلے ہم ہجو کے اُن عام معائب و محاسن کو پیش کرتے ہیں جو اساتذۂ تنقید نے اس کے لئے بطور معیار مقرر کئے ہیں۔ اس کے بعد اس معیار پر ہم سوداؔ کی ہجویات کو جانچیں گے۔

ہجو کے لئے سب سے پہلا عیب یہ ہے کہ اس میں فحش و دشنام سے کام لیا جائے۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ جس شخص کی ہجو کی جائے اُس کے جسمانی اور پیدائشی عیوب بیان کئے جائیں۔ تیسرا عیب یہ ہے کہ غیر ضروری تفصیلات سے بحث کی جائے چوتھا عیب یہ ہے کہ وہ فرضی واقعات اور عیوب بیان کئے جائیں جن کا پڑھنے والے کو ہرگز یقین نہ ہو۔ ہجو کے محاسن میں سب سے پہلی چیز یہ ہے کہ شوخی و ظرافت ہو۔ دوسرے ایسے عیوب اور کمزوریاں دکھائی جائیں جن کو پڑھنے والا بے تامل تسلیم کرے۔ تیسرے ہر عیب کو اشارہ اور کنایہ کے پیرائے میں بیان کیا جائے۔ چوتھے اگر تفصیل سے کام لیا بھی جائے تو قوت متخیلہ سے ایسے نئے نئے پہلو نکالے جائیں کہ ہجو طوالت کی وجہ سے گراں نہ گزرے بلکہ بلیغ معلوم ہو۔ مبالغہ جو بعید از فطرت ہو وہ عام شاعری میں نامقبول ہے مگر ہجویہ نظموں میں اس کی اجازت ہے۔ کیونکہ ایسے مبالغے سے پڑھنے والے کو ہنسنے ہنسانے اور لطف اندوز ہونے کا خوب موقع ملتا ہے۔ اس معیار پر جب ہم سوداؔ کی نظموں کو جانچتے ہیں تو ان میں معائب و محاسن اور ہر دو نظر آتے ہیں جہاں تک فحش اور رکیک نظموں کا تعلق ہے وہ ہر طرح نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔ ان میں کوئی سبق آموز بات ہمیں نہیں ملتی۔ نہ تو تخیل کی صحیح جولانیاں اُن میں ہیں اور نہ کوئی نصیحت آمیز نکات۔ یہ حصہ دراصل فحش اور تمسخر کا دفتر ہے

جس کو ہم ہرگز قابلِ اعتنا نہیں خیال کرتے۔ سودا کا کلیات ہر جگہ آسانی سے دستیاب ہو جاتا ہے اور ہر پڑھنے والا ہجویات کے فحش حصّے کو بہ سہولت معلوم کر سکتا ہے۔ ہم اس حصے کو یہاں بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں اور ان ہجویہ نظموں سے بحث کرتے ہیں جن میں شاعر نے اپنے تخیل کی جولانیاں دکھائی ہیں، ظریفانہ انداز میں سبق آموز اشارے کئے ہیں، انسانی فطرت کی خوبیوں کو سراہا ہے اور اس کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

دہلی کے دورِ انحطاط کا نقشہ جس عمدگی سے دو نظموں میں "شہر آشوب" کے عنوان سے دکھایا ہے اس کا جواب ہماری ادبیات میں نہیں۔ مختلف طبقوں کے معاشرتی اور مالی حالات، ان کے مشاغل اور وظائف کا بیان اِس خوبی اور لطافت سے کیا ہے کہ اس زمانے کی سچّی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے پھرتی ہیں۔ امرا اور والیٔ ملک کی نااہلی اور انتظامی خرابی کی تفصیلات اس شاعرانہ انداز میں پیش کی ہیں کہ ہمارے سامنے اُس زمانے کے ادبار و انحطاط کا ہولناک منظر آجاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اِن نظموں کا اندازِ بیان بلیغ و لطیف ہے اور اس نے یاس و الم کی شدت کو بہت کچھ دھیما کر دیا ہے۔ لیکن اس لطافت و بلاغت کی شگفتگی کی تہ میں یاس و الم موجزن ہیں۔ دل پر ایک غیر محسوس اثر زوال و انحطاط کی یاس انگیز تصویروں کا ہوتا ہے۔ سلطنت مغلیہ کے عروج کی دلچسپ اور نشاط انگیز داستان کو پیش نظر رکھ کر جب ہم اِن نظموں کو پڑھتے ہیں تو مغلوں کے عبرت انگیز زوال کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس وقت ہم شاعرانہ خیال آرائیوں اور تفریحی اندازِ کلام سے لطف اندوز ہونے کی بجائے اس ہولناک انقلاب پر آنسو بہاتے ہیں، اس وقت سخن گسترانہ بھول بھلیاں میں ہم گم نہیں ہو جاتے بلکہ سنجیدہ انداز میں عروج و انحطاط اور اقبال و زوال کی

تصویروں کو عبرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہندوستان کی زوال یافتہ مملکت کے امراواعیان کی نااہلی کا ذکر اس طرح کیا ہے :-

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور
کہ ہوں دو مورچھل اور ایک کاتبی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور
جوان میں قاعدہ داں تھے ہوے وہ ان سے دور
قماش ان کی طبیعت کا سب طرح سے ٹھٹھول

جو کوئی ملنے کو ان کے انھوں کے گھر آیا
ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا
جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا
انھوں نے پھر کے ادھر سے منھ یہ فرمایا
خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

اکبر وجہانگیر اور شاہ جہان و عالمگیر کے درباری امرا کا مقابلہ ان ارکانِ سلطنت سے کیجئے اور دیکھئے کہ نظم عبرت کا سبق دیتی ہے یا تفریح وتفنن کا سامان مہیا کرتی ہے۔ جاگیرداروں، منصبداروں اور نقدی گیروں جیسے خوش حال طبقوں کا حال سنئے :-

یہ جتنے نقدی و جاگیر کے تھے منصبدار
تلاش کر کے ڈھلیتی انھو نے ہو ناچار
غذان قرض میں بنیوں کے دی سپر تلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لے کے وہ ہتھیار
بغل کے بیچ تو سونٹا ہے ہاتھ میں کچکول

دہلی کی فلک رس عمارتوں کا حال سنئے :-

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جن کے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہووے زندگی سے اوداس
بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں ڈھٹی مرغول

نجیبوں اور شریفوں کا حال سنئے :-

دیا بھی واں نہیں روشن تھی جس جگہ فانوس
پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے مانوس
کروڑ دل پُر از امید ہو گئے مایوس
گھروں سے یوں نجبا کے نکل گئی ناموس
ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحب چنڈول
نجیب زادیوں کا اندنوں ہے یہ معمول
وہ برقعہ سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا کا گلاب کا سا پھول
اور اُن کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجئے مول

نجیبوں اور شریفوں کے اس برے حال کا اکبر و جہانگیر کے عہد کے امرا سے موازنہ کیجئے۔ اس انقلاب کو دیکھ کر دل پر چوٹ سی لگتی ہے۔ بالکل سچ کہا ہے :-

غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر

جو ٹک بھی امن دل اپنے کو دیوے گردش دہر
تو بیٹھ کر کہیں یہ روئیے کہ مردم شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

اسی طرح قصیدۂ شہر آشوب کے خاتمے پر لکھا ہے :-

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے

سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

شدی فولاد خاں کی ہجو میں ایک مثنوی کہی ہے لیکن دراصل شہر کی بدامنی کا دکھڑا رو دیا ہے۔ کوتوال شہر کی رشوت خواری، اس کی چوروں سے سازباز، چوروں کی دلیری اور اس کے شہر کے بندوبست پر تباہ کن اثرات کا نہایت کھلا بیان اس میں درج ہے۔ چوروں کی جرات اور کوتوال کی رشوت خواری کے برے انجام کا اندازہ ذیل کے مکالمے سے ہوگا جو کوتوال اور چوروں کے درمیان ہوا ہے،

کوتوال چوروں سے سوال کرتا ہے :-

ایک دن اس نے سب سے طنز کی راہ   کہا تم ہو مرے نپٹ دل خواہ
چیز میری جواب چراؤ تم   چوک میں بیچنے نہ جاؤ تم
قیمت اس کی جو کچھ مشخص ہو   او تنے کو تم اسے مجھی کو دو

چور جواب دیتے ہیں ۔

ایک ان میں سے یہ سخن سن کر   لگا کہنے کہ اِس سے کیا بہتر
کیا جب آپ تم نے یہ انصاف   میں بھی کرتا ہوں عرض رکھئے معاف
آپ کے سر پہ یہ جو پگڑی ہے   دو خریدار اس کے ہیں در پے
دس روپے وہ سبھی دلاتے ہیں   کہئے اب آپ کیا لگاتے ہیں
دوسرے نے کہا کہ میں ہوں غلام   نہیں ہوں جس سے ہووے ایسا کام
پگڑی آقا رکھے نہ سر سے اُتار   اور قیمت کی اس کی ہو تکرار
پر دو شالے کے تئیں لگا کر گھات   آج جاگا کیا ہوں ساری رات
میری محنت پہ ٹک نظر کیجے   آگے جو دل میں آوے سو دیجے

چوروں کے ڈر سے کوئی امن نہیں ۔ اسے شاعرانہ انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ عیش و نشاط کی محفلوں میں لوگ ڈر کر اس طرح مسلح جاتے ہیں گویا رن پر جا رہے ہیں ۔

بزم میں شب ہر ایک پیر و جواں   بیٹھے ہیں کر کے رزم کا ساماں

میخانہ میں ہائے وہو کا جو شور رہے ہے یہ در اصل جوش نشہ کا نہیں بلکہ چوروں کے خوف کی دہائی ہے ۔

بے خطر ڈر سے اب کوئی نہ رہا   اہلِ مے خانہ میں بھی ہے ہو ہا

شاعرانہ خیال آرائیوں سے بڑے نازک مضامین پیدا کئے ہیں لکھا ہے کہ "چوروں کے ڈر سے فتنہ بھی جاگتا رہتا ہے ۔ چاند کی آنکھ بھی رات بھر کھلی رہتی ہے ۔ شام کے وقت شمع سے بھی چور لگتا ہے (شمع کے ایک طرف سے گھل جانے کو چور کہتے ہیں) شمع کے طرہ کا ذکر ایک طرف آفتاب کی دستار بھی رات کے وقت گم ہو جاتی ہے ۔ شبنم جو صبح کے وقت پھول پر ہوتی ہے وہ بھی غنچہ کے بقچہ

کو روتی ہے جو گم ہو گیا ہے :-

تسپہ ہے یہ کہ بہر طرۂ زر — لگے ہے چور شمع سے آکر
طرۂ شمع اک طرف لے یار — گم ہے خورشید کی بھی شب دستار
شام سے صبح تک یہی ہے شور — دوڑیوں گٹھڑی لے چلا ہے چور
صبح شبنم جو گل پہ ہوتی ہے — بقچے کو غنچے کے وہ روتی ہے
آنکھ تو کس بشر کی لاگے ہے — چوروں کے ڈر سے فتنہ جاگے ہے
آسماں پر بھی منعدم ہے خواب — کھلا رہتا ہے دیدۂ مہتاب

اس بدامنی اور ظلم و بیداد کی فریاد لوگ کوتوال سے کرتے ہیں تو وہ رشوت خوار نہایت بےحیائی کا جواب دیتا ہے جس کو شاعرانہ انداز میں لکھا ہے :-

بولے ہے وہ کہ میں بھی ہوں ناچار — گرم ہے چوٹٹوں کا اب بازار
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کر ڈھول — میری پگڑی کا میرے سر پہ مول
یارو کچھ چل سکے ہے میرا زور — دیکھو تو ٹک کہاں کہاں ہے چور
مٹ سکے مجھ غریب سے یہ خلل — ہے امیروں کے گھر میں چور محل[1]
دیکھئے گر بتاں کو بھی بخدا — ہاتھ میں ہے انھوں کے دزد حنا
کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی — چوری کرنے سے کون ہے خالی

ان حالات میں کون ہے جو شہر کی بدامنی کو بھول کر محض شاعرانہ مبالغوں اور لطائف کی دلچسپی میں گم ہو جائے۔

قصیدۂ تضحیک روزگار میں بظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن یہ دراصل فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے۔ ناکارہ اور نکمے سپاہیوں کے برے ہڈے، علف و دانہ کا موجود فراہم نہ ہونا، اور مہینوں تنخواہ کا نہ ملنا یہ سب اس میں مذکور ہے۔

---

[1] داشتہ عورت۔

اس کی تمہید اس طرح اٹھائی ہے کہ زمانے کی حالت دگرگوں ہے۔ جن کے طویلے میں عربی اور عراقی گھوڑے بندھے رہتے تھے آج وہ اس قدر مفلس ہو گئے ہیں کہ اپنی جوتی اُدھار پر گٹھواتے ہیں۔ بعض لوگ مالدار بھی ہیں مگر انتہا درجے کے کنجوس ہیں، ان میں ہمارے ایک دوست بھی ہیں جو سو روپے تنخواہ پاتے ہیں۔ ایک گھوڑا رکھ چھوڑا ہے جس کو دانہ گھاس میسر نہیں، اور نہ اس کے لئے کوئی سائیس ہے۔ اس کا جو حال ہے اس کو اس طرح بیان کیا ہے:۔

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیرخوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب ہیں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اِس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

اس کی بھوک کی شدت اس طرح بیان کی ہے:۔

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھاس کا
جوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

خط شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار

اس کے ضعف و ناتوانی کا حال اور اس کے رنگ روپ کی حالت کو اس طرح دکھایا ہے :۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اُڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہو دیں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ ہیں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لہار
سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار
ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

اس کے بعد سوداؔ نے ایک لطیفہ بیان کیا ہے کہ اس نے یہ گھوڑا مستعار لینا چاہا جس پر اس کے مالک نے اس کی عجیب و غریب تاریخ سنائی ہے جس کو سوداؔ نے اپنے شاعرانہ انداز میں اس طرح لکھا ہے ۔

حشری ہے اس قدر کہ بحشر اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کرکے ہو سوار
اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اُڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بس کہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے
شیطاں اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

گھوڑے کی سست رفتاری پر اس طرح خیال آرائی کی ہے ۔

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سرد سا جو قد سو ہوا شاخ باردار

پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

مرہٹوں کی فوج سے مقابلے کے لئے گھوڑے کا مالک اس پر سوار ہو کر جس شان سے نکلا تھا اس کی تصویر اس طرح کھینچی ہے ۔

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل وخوار

چابک تھے دونو ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تک تک سے پاشنہ کی مرے پانو تھے فگار

آگے سے تو بڑا اد سے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھ پون کے دو اختیار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

دھوبی کمہار کے گدھے اسدن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار

میدان جنگ میں پہنچنے پر جو کیفیت گزری ہے اسے اس طرح لکھا ہے۔

جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پانو سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار

دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

یہ نظمیں بظاہر تفریحی معلوم ہوتی ہیں لیکن دراصل مغلوں کے زوال کی دکھ بھری داستان ہے جو ہمیشہ ایک زوال پذیر اور مفلوج قوم کی ابتری اور تباہی کا خوفناک منظر پیش کرتی رہے گی۔

ہم نے ان نظموں کا اوپر ذکر کیا ہے جو عام اخلاق ذمیمہ کی پردہ دری کرتی ہیں ان میں ایک بخیل کی ہجو مشہور ہے۔ بخل اور حرص اخلاقی امراض ہیں اور ہر زمانے میں نفرت کی نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں۔ ایک دولت مند امیر کو بخل کا گھن لگ گیا ہے جس سے اس کی نفسیات ہی بدل گئی ہے۔ عام آداب و آئین اور تہذیب و معاشرت کے رسوم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ جائز اور ناگزیر خرچ پر

بھی اس کا خون خشک ہو جاتا ہے۔ بہت ہی معمولی اور ناقابل لحاظ صرف پردہ محبت والفت کے فطری رشتے توڑنے تیار ہو جاتا ہے۔ کسی مہمان کو ایک وقت کا کھانا کھلانا بھی اس پر اس قدر شاق گزرتا ہے کہ وہ اُسے ٹالنے کی عجیب وغریب تدابیر ذہنی کدوکاوش سے اختراع کرتا ہے۔ بخیل کی نفسیات کی ننگی تصویر اس نظم میں نظر آتی ہے۔ تمام جزئیات کا ذکر نہایت جامعیت کے ساتھ کیا ہے۔ پڑھنے والا بے اختیار مزے لیتا اور بخیل کی ہنسی اُڑانے میں شریک ہو جاتا ہے اور انسانی فطرت کی اس کمزوری پر ہرگز ہمدردانہ نظر نہیں ڈالتا۔

جس طرح سودا نے بخیل کی ہجو میں بخیل سے کام لے کر بخل کی مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں اسی طرح میر ضاحک کے پیٹو پن کی ہجو میں اپنی قوت متخیلہ کا کمال دکھایا ہے۔ بسیار خور کے عادات واطوار اور ہوکے پن کو عجیب عجیب طرح سے بیان کیا ہے۔

حکیم محمد غوث کی ہجو اپنی لطافت ودلچسپی کے اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے اس میں گو زیادہ خیال آرائی نہیں تاہم جو کچھ بیان کیا ہے اس میں شاعرانہ نزاکتیں ہیں حکیم غوث طب سے قطعاً ناواقف ہے اور اس ناواقفیت میں اُلٹے علاج کر کے قتل عام کرتا ہے۔ اس کی ذات سے گورکن اور مردہ شو وغیرہ کا روزگار گرم ہے۔ وہ اگر بیمار ہو جاتا ہے تو یہ سب ڈرتے ہیں کہ کہیں وہ آپ اپنے احمقانہ علاج سے مر نہ جائے اور ہماری معاش کا دروازہ بند نہ ہو جائے۔

ہوکے کسلمند جو وہ بے حیا — اپنے تئیں آپ کرے ہے دوا
مردہ شو و مولوی، تابوت گر — گھیرتے ہیں آن کے سب اُس کا گھر
دیں ہیں دُہائی وہ بصد قیل وقال — ان میں سے ہر ایک کرے ہے سوال
اپنی دوا آپ تو ظالم نہ کر — میرے کس وکو کی طرف کر نظر

خوب جو کرتا ہے تو اپنی دوا　　اور کوئی آپ سا ہم کو بتا!
روزی سے خاطر ہو مری تاکہ جمع　　بھیجوں تری گور پہ گل اور شمع

اس کے بعد اس کے طریق علاج اور نسخہ نویسی وغیرہ پر خوب خوب خیال آرائیاں کی ہیں۔

اخلاقی نظموں میں راجا نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو مشہور ہے۔ اس کا آغاز بھی دلچسپ ہے اور خاتمہ بھی معنی خیز اور سبق آموز۔ یہ مثنوی ہے لیکن اس کی گریز میں قصیدے کی شان ہے۔ لکھا ہے کہ میرا سخن فیل معنیٰ ہے جو ہمیشہ میرے ہاں بندھا رہتا ہے۔ سخندانوں کی فہم اس کے لئے میدان گشت ہے۔ اس کی پاک طینتی کا یہ عالم ہے کہ خاک پر ہرگز قدم نہیں رکھتا۔ اس قدر سبک رفتار ہے کہ کاغذ پر بے تکلف دوڑتا چلا جاتا ہے۔ آواز تحسین اس کے لئے بانگ درا ہے اپنی جلالت شان کے سبب مستک کو کبھی سیندور سے آلودہ نہیں کرتا۔ قدو قامت میں عرش سے اونچا ہے۔ اس کے لئے دل مہاوت اور نالہ بھالہ بردار ہے۔ آہ شرربار آتشبازی کی چرخی کا کام دیتی ہے۔ نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے سبھوں کی نظروں سے اوجھل ہے۔ اگر خدا کسی کو ہاتھی دے تو ایسا دے نہ کہ راجا نرپت سنگھ کے ہاتھی جیسا۔ یہ گریز ہے۔ اس کے بعد راجا کے ہاتھی کی شرارت نحوست، اس کے ڈیل ڈول وغیرہ پر خیال آرائی کی ہے۔ اور اس کے بعد لکھا ہے کہ میں نے اس کے مہاوت سے کہا کہ اس کی بجائے گدھا خرید لو۔ اس نے بھی اس کی بہت برائی کی اور کہا کہ گو میری روزی کا دارومدار محض اس ہاتھی کی زندگی پر ہے۔ لیکن یہ اس قدر منحوس و شریر ہے کہ دل سے اس کی موت چاہتا ہوں۔ شاعر نے اس سے یہ سبق لیا ہے کہ ہماری ہمت ایک معمولی فیل بان سے گئی گزری ہے۔ وہ جتنا ایک شریر ہاتھی کی ہلاکت کے درپے ہے ہم اسی قدر

اپنے ظالم اور شریر نفس کی پرورش میں لگے ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بہت جلد مشہور ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کسی شخص نے اس کے جواب میں ایک مثنوی کہی ہے جس کا ایک شعر آبحیات میں درج ہے وہ یہاں نقل کیا جاتا ہے:۔

تم اپنے فیل معنی کو نکالو مرے ہاتھی سے دو ٹکر لڑالو

ان ہجویات کے سوا چند ہجویں ایسی بھی ہیں جو محض خوش طبعی اور ظرافت کے طور پر کہی گئی ہیں۔ ان کا تعلق دراصل ہجویات سے نہیں ہو سکتا بلکہ یہ ظرافت و مزاح کی تعریف میں آتی ہیں۔ اس قسم کا بہت سا کلام سوداؔ کے کلیات میں موجود ہے، جس پر ہم نے کسی دوسری جگہ بحث کی ہے۔

سطور بالا سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سوداؔ کی ہجویات اس معیار پر پوری اُترتی ہیں جو ایک کامیاب ہجو کے لئے معین ہے۔ ہجو کے اساسی عناصر، زبان و بیان اور تخیل ہیں۔ زبان کی لطافت و پاکیزگی، بیان کی سلاست و پختگی اور تخیل کی بلند پروازیاں ایسی ضروری چیزیں ہیں جن کے بغیر ہجو نگاری کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ سوداؔ کی اکثر نظموں میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس کا تخیل بقول آزاد ایک پھلجھڑی ہے۔ جس موضوع پر وہ لکھتا ہے اس کے ہر پہلو پر نہایت شاعرانہ خیال آرائی کرتا ہے اور بات میں بات پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ ایک معمولی سی بات میں مختلف پہلو نکالتا ہے اور اپنی قوت متخیلہ سے بیجان سی بیجان چیز میں تڑپ اور جان پیدا کر دیتا ہے۔ اس کے بیان میں مبالغہ ضرور ہے لیکن اس کو اس استادانہ طریقے سے نبھایا ہے کہ ناگوار نہیں گزرتا اور پڑھنے والے کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے۔ مضمون آفرینی اور معنی تراشی کے قطع نظر

جب ہم اس ہجویہ کلام کی زبان و بیان پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں سلاست و پختگی اور لطافت و پاکیزگی کے آثار ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ زبان موزوں اور شگفتہ ہے اور موضوع کے لئے نہایت مناسب۔ اسی طرح اسلوب بیان میں بھی استادانہ مشاقی ہے۔ مصرعے چست ہیں کسی جگہ بندش ڈھیلی نہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا بھی التزام ہے لیکن غیر فطری نہیں۔ یہ تشبیہیں اور استعارے مطالعۂ فطرت سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ظرافت اور ہجو میں الفاظ کے صحیح اور برمحل استعمال کو بھی خاص دخل ہے۔ اگر الفاظ موقع اور محل کے اعتبار سے نہ بٹھائے جائیں تو ظرافت بے جان سی معلوم ہونے لگتی ہے اور الفاظ کی بھدی اور ڈھیلی نشست ہجو کا لطف زائل کر دیتی ہے۔ سودا نے برجستہ الفاظ و محاورات کے استعمال سے اپنی ہجویات میں جان ڈال دی ہے۔ اس کا تخیل جس قدر وسیع اور بلند ہے اسی قدر اس کی زبان اور بیان بھی مناسب اور پختہ ہیں۔ کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ زبان کی کوتاہی سے ادائے خیال میں کھانچے پڑ گئے ہیں۔ خیالات اور زبان و بیان کی خوبیوں کے سوا سودا کی ہجویات کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ اس کی اکثر ہجویات میں کوئی نہ کوئی مقصد پنہاں ہے۔ ان سے اخلاقی اور اصلاحی سبق ملتے ہیں۔ اس کی بہت کم نظمیں ایسی ہیں جن کی تہ میں کوئی نہ کوئی مقصد کارفرما نہ ہو۔ وہ ایک خاص مقصد سے ہجو کے میدان میں اپنا قلم دوڑاتا ہے۔ ان تمام خصائص پر نظر کر کے اساتذہ تنقید نے اس کی ہجویات کی صوری و معنوی خوبیوں کی تعریف بڑے شد و مد سے کی ہے اور اس کو اردو زبان کا سب سے زبردست ہجو نگار تسلیم کیا ہے۔

مراثی

سودا کے مرثیوں کا ایک دیوان ہی الگ ہے۔ اس کے مرثیوں کی اہمیت و حیثیت قائم کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے مرثیہ گوئی کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے اور پھر دیکھا جائے کہ اُس نے اس صنف میں کس دور میں طبع آزمائی کی اور اس میں اس کی کیا حیثیت ہے۔

مرثیہ گوئی کا آغاز اُردو کی ابتدائی نشو و نما کے ساتھ ہی ہوا۔ چنانچہ گجرات اور دکن کے مرثیہ گو شاعروں سے قطع نظر دوسرے مقامات میں بھی مرثیہ گو پائے جاتے ہیں۔ جن کا ذکر یہاں طوالت کا باعث ہے۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ شمالی ہند میں جب اردو شاعروں کا آغاز ہوا تو وہاں کے شاعروں نے مرثیہ گوئی کی ابتدا کب اور کس طرح کی۔ دہلی میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے محمد شاہ کے اوائل حکومت میں ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی بھی شروع ہو گئی۔ یوں تو دکنی مرثیے اس سے بہت قبل ہندوستان میں پہنچے تھے چنانچہ قائم کے ذیل کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۱۸ھ سے قبل (عہد اورنگ زیب میں) دکنی مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہند پہنچتے تھے۔ قائم نے شاہ قلی خاں شاہی مصاحب و ندیم تانا شاہ کے ضمن میں لکھا ہے:

"سابق بریں پنجاہ سال ابیات و مرثیہ اش در بلاد ہندوستان دست بدست گردیدہ اند"

میر حسن نے بھی اس کے متعلق لکھا ہے۔ "بیشتر مرثیہ می گفت، در ولایت ہندوستان دست بدست می آوردند"

لیکن عہد محمد شاہ سے پہلے شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا باضابطہ آغاز نہیں ہوا تھا۔ صرف دکنی مرثیوں نے شاعروں کے لئے ریختہ میں مرثیہ کہنے کا راستہ صاف کر دیا تھا۔ دکنی مرثیہ گوئی کے اثرات سے شمالی ہند میں بعض مرثیہ گو عہد محمد شاہ سے قبل ہوئے ہیں چنانچہ قائم کا ذکر ہم گزشتہ صفحات میں کر چکے ہیں، لیکن مرثیہ گوئی کا مستقلاً آغاز نہیں ہوا تھا البتہ اس کے عہد میں ہم فضلی (صاحب کربل کتھا) کے علاوہ تین مشہور مرثیہ نگاروں کا ذکر سنتے ہیں۔ مسکین اور اس کے دو بھائی حزیں و غمگیں، جن کے متعلق نواب درگاہ قلی خاں نے لکھا ہے "وے بزبان ریختہ گفتن مہارت تمام دارند۔ در ہمہ شہر کلام اینہا شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بسیار خوب می گویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت آگیں ایجاد می کنند۔ نواسنجان مرثیہ بخدمت اینہا طرفہ رجوعے است۔ مسودۂ اشعارش بہ تلاش بدست می آرند و در امثال و اقران افتخار می کنند۔ طرز ہائے عجیب و تلاشہائے غریب در فکر این عزیزاں بنظر می آید۔ حق تعزیہ در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت طیبین و طاہرین بر ہمگنان ظاہر است۔ صلۂ معتد بہ کہ معاش و فا کند داللہ مکانہائے معین دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند۔ اکثر از استماع مرثیہ ہائیش بہ ارباب تعازی می رسد کہ از روضۃ الشہدا متصور نیست و نہ از وقائع مقبل۔ قدردان مراتب الم و چاشنی گیران مائدۂ غم امتیاز می کنند۔

ہر کہ آرد خبر دوست دل از ما ببرد مانند ایم نسیم و نشناسیم صبا

اسی دور کے دو اور مرثیہ نگار ہیں۔ ایک پسر لطف علی خاں دوسرا محمد نعیم جن کے متعلق درگاہ قلی خاں کا بیان ہے:۔

"پسر لطف علی خاں۔۔۔۔ منقبت در ریختہ بہ طمطراق تمام و ساز و سامان مالا کلام می گوید۔ دنیائے مرثیہ بہ عجب سوز و گداز می گزارد۔ معدن اندوہ است دکان الم۔ مخزن مصیبت است و گنجینۂ غم۔"

"محمد نعیم۔۔۔۔ مضامینے در ریختہ می آرد کہ فارسان مضمار فارسی زمین گیر می شوند۔ شعرش چوں ناشی از درد و اندوہ است بمجرد شنیدن طبائع را مقارن غم و الم می گردانند۔"

ان مرثیہ گویوں کے علاوہ عہد محمد شاہی میں کئی مرثیہ خواں بھی تھے جن کا ذکر درگاہ قلی خاں نے کیا ہے۔ ان کے سوا بعض اور شاعروں نے بھی مرثیے میں طبع آزمائی کی ہے جن میں مصطفےٰ خاں یکرنگ۔ سعادت علی سعادت، میر برہان الدین عاصمی معاصرین آبرو و حاتم قابلِ ذکر ہیں۔ گردیزی اور میر حسن نے اول الذکر کے مرثیے کے چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان کے بعد کئی مرثیہ گو پیدا ہوئے جن میں سے بعض مشہور شاعروں کے حالات تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان میں دو شاعر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک مراد (یا مرزا) علی قلی ندیم شاہ جہاں آبادی۔ دوسرا میر محمد تقی ندیم کے متعلق قائم نے لکھا ہے:۔

"سابق بریں چند سال اکثر مرثیہ حضرت ابی عبداللہ الحسین الصلوٰۃ والسلام بقوت نام و قدرت تمام می گفت و در مشکل ترین ردیف و قوافی طبع آزمائیہا می کرد چنانچہ شہرت ابیاتش گواہ عدل است۔ بالفعل کہ طور گفتن مرثیہ بے ادبانہ دل نشین مردم است دست ازیں کار برداشتہ بگفتن شعر ریختہ مشغول است"

اس کے متعلق میر حسن کا بیان ہے: "بکمال قابلیت شعر فارسی و مرثیہ و ریختہ

می گفت چنانچہ اکثر مرثیہ ہائے او مشہور اند"۔

تقی کے متعلق میر حسن نے لکھا ہے "سید نجیب العارفین از مرثیہ گویان حضرت اباعبداللہ الحسین سید محمد تقی عرف میر گھاسی۔ فقیر او را نہ دیدہ لیکن اکثر اوصاف آن بندہ گوار شنیدہ۔ مولدش شاہجہاں آباد۔ الحال بطرف فرخ آباد استقامت دارد۔ گاہ کاہے فکر شعر ہم می کند"

یہ دونوں مرثیہ گو سودا کے ہمعصر تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی مرثیہ گو شاعر ہیں جن کے حالات آسانی سے میر حسن، شوق، مصحفی اور قائم وغیرہ کے تذکروں میں ملتے ہیں۔

اوپر کے بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ مرثیہ گوئی ریختہ گوئی سے الگ سمجھی جاتی تھی اور یہ ضروری نہ تھا کہ جو مرثیہ گو ہو وہ غزل بھی کہے۔ مرثیہ گویوں کا گروہ ہی الگ تھا جو شاعروں سے مختلف و ممیز تھا۔ سودا کے زمانے میں کثرت سے مرثیہ گو پیدا ہو گئے تھے۔ جن میں میر اعلیٰ علی، میر امانی اسد، سید محمد تقی، سکندر، صبر، گمان، ندیم، میر حسن اور میر تقی میر وغیرہم خاص طور سے اہم ہیں۔ مرثیہ گویوں کی تعداد تو بڑھ گئی تھی لیکن مرثیہ گوئی کی حالت بری تھی۔ پہلے تو اکثر مرثیہ گو بلند پایہ شاعر نہ تھے۔ دوسرے ان کا مطمح نظر سامعین وغیرہ سے صلہ حاصل کرنا بھی تھا۔ جیسا کہ اوپر مسکین وغیرہ کے بیان میں مذکور ہوا ہے، اور سودا نے بھی ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے:-

تلاش مرثیہ گوئی سے دام و درہم کا　　　یہ رو سیاہ تو ایسا نہیں جسے ہووے

سامعین کے پاس ادب و عقیدت سے فائدہ اٹھا کر مرثیہ گو جری ہو جاتے تھے۔ اور بے جھجھک فنی غلطیاں کرتے تھے۔ یہی وجوہ ہیں کہ بعض معقول اور رتبہ دار شاعروں نے مرثیہ گوئی ترک کر دی تھی جیسا کہ اوپر ندیم کے متعلق قائم نے لکھا

ہے۔ یہی شکایت سودا کو بھی تھی۔ اس نے لکھا ہے:۔

"لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔"

قائم اور سودا کے بیانات سے ظاہر ہے کہ مرثیہ گوئی کی حالت ابتر تھی، اور نا اہل شاعروں کی جولانگاہ بنی ہوئی تھی۔ عیوب پر مذہبی احترام اور عقیدت پردہ ڈال دیتے تھے۔ مرثیہ گو بے تکان طبع آزمائی کرتے تھے اور صلہ پاتے تھے۔ اکثر شاعروں نے مرثیہ گوئی کو معاش کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ اس میں تنقید و تنقیص کی زد سے بھی بچاؤ ہو جاتا تھا۔ چنانچہ سودا جیسا بے باک ہجوگو بھی اعتراض کرنے سے ہچکچاتا تھا۔ اس نے آخر صاف کہہ ہی دیا:۔

عرض رکھتا ہوں اے کرم گستر | اعتراضی سے پر مجھے ہے ڈر
کھول سکتا نہیں ہیں اپنے لب | اس سبب سے کہ ہے یہ جائے ادب

لیکن زمانے کے ارباب فن اور اساتذہ تنقید نے اس خرابی کو محسوس کیا اور یہ حکم لگا دیا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" یہ کلیہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں اس زمانے کی مرثیہ گوئی کی ابتری و خرابی کی داستان مضمر ہے۔ سودا نے بھی اس عام ابتری کو لبشدت محسوس کیا اور خوف و خطر کے باوجود اس زمانے کے مشہور مرثیہ گو تقی کے سلام اور مرثیہ پر منظوم اعتراضات کیے جو ایک رسالہ سبیل ہدایت کی شکل میں اسی زمانے میں مرتب ہو چکے تھے جس کا ذکر ہم نے تصانیف کے سلسلے میں کیا ہے۔

اس رسالہ سے اس زمانے کی مرثیہ گوئی کی ابتری کا حال بخوبی واضح ہوتا ہے۔ سودا نے تعجب سے لکھا ہے کہ جما اور بدھو جیسے جاہل عوام جن مرثیوں کو سن کر پھوٹ بہیں ان کے معنی و مطالب اہل علم و فن کی فہم سے باہر ہوں۔

آپ کے مرثیہ کا ہوں قائل   خون جس سے عوام کا ہے دل
سن کے جما سے جس پہ بدھو تک   شام سے کوٹیں سینہ صبح تلک
لیکن افسوس صد ہزار افسوس   یہی آتا ہے بار بار افسوس
بدھو جما سمجھ جسے رو دیں   معنی اس کے نہ مجھ سے حل ہو دیں
جب یہ صورت خیال کرتا ہوں   اسی غیرت کے مارے مرتا ہوں

اس رسالے میں اور کئی نقائص دکھائے گئے ہیں۔ یہ رسالہ دراصل اس زمانے کی مرثیہ گوئی پر تنقید کا نمونہ ہے۔ اس کی روشنی میں سودا کے مراثی پر نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ ۱۱۷۵ھ سے قبل سودا کے مراثی کا ذکر سننے میں نہیں آیا۔ سب سے پہلی مرتبہ اس کے مرثیوں کا ذکر شفیق نے اس کے کلیات کے بیان کے سلسلے میں کیا ہے۔ یہ ابھی تک معلوم نہیں ہوا کہ سودا نے دہلی میں مرثیہ کہنا شروع کیا تھا یا وہاں سے جانے کے بعد۔ ۱۱۶۲ھ تک کے مرتبہ کلیات میں اس کے کسی مرثیے کا پتا نہیں چلتا۔ معلوم نہیں کہ شفیق کے پیش نظر کس سنہ کا کلیات تھا جس میں اس نے مرثیوں کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ شفیق کے تذکرے کی تالیف کے وقت (۱۱۷۵ھ میں) سودا فرخ آباد میں تھا۔

سودا کے مطبوعہ کلیات میں اکیانوے مرثیے ملتے ہیں جن میں چند مہربان گئے ہیں۔ بقیہ مرثیوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے محض جوش عقیدت میں یہ مرثیے لکھے ہیں۔ ورنہ اس صنف شاعری سے اس کی طبیعت کو لگاؤ نہ تھا اور خود اس نے لکھا ہے کہ چالیس سال کی طویل شاعرانہ مشق کے بعد بھی مرثیہ گوئی مشکل معلوم ہوتی ہے :۔ " عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا کہ گوہر سخن خاصی زیب اہل گوش ہوا ہے اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام آیا ... لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا"۔ سودا نے اپنے شاعرانہ زور

کے بھروسے پر مرثیے کہے ہیں لیکن لوگ اس پر اعتراض کرتے تھے۔ خود سودا نے لکھا ہے:۔

شعر کے قاعدے بموجب ہم کہنے لاگے تھے مرثیہ کم کم
سو زبانی تمھاری اے مخدوم ہوا اپنے تئیں کو یوں معلوم
مرثیہ وہ جسے عوام الناس روئیں سن سن پڑھیں جب ان کے پاس
اور سودا کا مرثیہ سن کر چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کی بنائے لیکن اُس پر کبھو نہ رونا آئے
بارہا یہ سخن ہوا ظاہر حق میں بندے کے غائب و حاضر
سچ ہے یہ مجھ کو مرثیے کا ڈھب نہیں آتا وہ جس سے رو دیں سب

اس میں شبہ نہیں کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیت بڑی حد تک مفقود ہے۔ مرثیے کی بڑی غرض و غایت غم انگیز مضامین کو رقت خیز پیرائے میں بیان کر کے رلانا ہے سودا کے مراثی میں یہ جوہر نہیں۔ ہرچند اس نے لکھا ہے:۔

تری اس نظم پر سودا خلائق اب زبس روئی
سیاہی یک قلم نامے سے عالم کی گئی دھوئی

یہ دستاویز آمرزش کی ہے یا مرثیہ گوئی
کہ ہر اک بند پر جس کے درِ جنت کھلا دیکھا

لیکن سودا کے اس بیان کو خود اُس زمانے میں لوگ صداقت سے خالی سمجھتے تھے اور اس کی شاعرانہ طبیعت کو مرثیہ گوئی کے لئے ناموزوں سمجھتے تھے اور اس سے مرثیے کے سوا دوسرے اصناف میں طبع آزمائی کی فرمائش کرتے تھے۔ لیکن سودا جوش عقیدت میں اس بات کو نہیں سمجھتا تھا۔

جو مجھ سے کہتے ہیں کہ مرثیے سوا کچھ اور
وہ چاہتے ہیں زباں سے میری سنا کچھ اور
کبھو نہ میں تو کہوں اس کے ماورا کچھ اور
الم سے آلِ محمدؐ کے ہے بھلا کچھ اور

شاعرانہ زورِ طبع اور عقیدتمندانہ جوش میں سودا نے مرثیے تو کہے ہیں لیکن ان کی معنوی حیثیت کے بنانے میں کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ البتہ صورت کو بڑی حد تک تکمیل کے راستے پر لگا دیا۔ سودا سے قبل مرثیہ گوئی کی صورت صرف مربع تک محدود تھی۔ مرثیے یا تو غزل نما (منفردہ) ہوتے تھے یا مربع دوسری کسی صورت میں نہ ہوتے تھے۔ بحریں بھی عموماً آسان و مترنم ہوتی تھیں بعض شعرا نے مشکل بحروں میں بھی طبع آزمائی کی۔ ہے جیساکہ ندیم کے متعلق قائم نے لیکن ایسے بہت کم شاعر تھے۔ سکندر بھی بڑا مرثیہ گو ہوا ہے لیکن اس نے بھی صورت کو بنانے میں کوئی خاص بات پیدا نہیں کی، البتہ مسدس مرثیہ لکھا ہے۔ لیکن یہ سودا کے آخری زمانے میں ہوا ہے۔ میر حسن، مصحفی، اور شاہ کمال کے بیانات ثابت کرتے ہیں کہ یہ سودا کے بعد کا شاعر ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ سودا کے لئے اس کے مرثیے نمونے کا کام دے سکے بلکہ اغلب یہ ہے کہ سکندر کے پیشِ نظر سودا کے مرثیوں کے نمونے موجود ہوں۔ سکندر سے ایک جدت یہ منسوب کی جاتی ہے کہ اس نے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں مرثیے کہے ہیں، لیکن اولیت و جدت کا سہرا سکندر کے سر نہیں ہو سکتا۔ سودا نے خود اس سے قبل پوربی اور پنجابی میں دو مرثیے کہے ہیں۔ اس کا مرثیہ گوئی میں سب سے بڑا کام یہ ہے کہ اس نے مرثیہ کی کئی صورتیں پیدا کر دیں۔ چنانچہ اس کے مرثیے ذیل کی صورتوں میں ملتے ہیں۔

(۱) منفردہ (۲) مستزاد منفردہ (۳) مثلث (۴) مثلث مستزاد
(۵) مربع (۶) مربع مستزاد (۷) مخمس ترکیب بند (۸) مخمس ترجیع بند۔
(۹) مسدس (۱۰) مسدس ترکیب بند (۱۱) دھرہ بند۔

سوداؔ سے قبل کسی شاعر کے مرثیے اِن تمام صورتوں میں اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ سوداؔ کا یہ بہت بڑا کام ہے کہ اُس نے مرثیہ گوئی کی جولانگاہ کو وسیع تر کر دیا اور اظہارِ مطالب و مضامین کی کئی راہیں کھول دیں۔

سوداؔ نے زمانے کے رواج کے مطابق اپنے مرثیوں کی غرض یہ رکھی تھی کہ سامعین درد انگیز و رقت خیز مضامین اور کربلا کے پر الم واقعات کو سن کر ماتم کریں۔ وہ جوش عقیدت میں مرثیہ کہتا تھا، خود روتا تھا اور دوسروں کو بھی رلانے کی کوشش کرتا تھا مثلاً اس کے شعر ہیں:۔

اشک کی جا گہ خون کے قطرے ہر اک چشم سے گرتے ہیں
خوب رُلایا سب کو تو نے اس کی جزائے اکبر ہے

شہا تو دے مجھے توفیق گریہ و زاری
اور اُس کے ساتھ کسی مملکت کی سرداری

اکثر مرثیوں کے خاتمے پر بین اور گریہ و زاری کا ذکر کیا ہے اور رو نے رُلانے کو ثواب کا ذریعہ اور نجات کا وسیلہ بتایا ہے۔

جو دھویا چاہتا ہے نامۂ اعمال اے سوداؔ
تو رو رو کر بھگو رومال پر رومال اے سوداؔ

خوشی کو رات دن کر غم کے تو پامال اے سودا
الم سے اپنے رکھ سینے کو مالا مال اے سودا
بچاتا ہے اگر تو آپ کو نارِ جہنم سے

ساقی سے کوثر کا ملے گا بھرا ہوا ایسا ہی جام
آنکھ ہر اک کی آنسو سیتی جیسے بھر بھر آئی

یہ تو نے مرثیہ کہہ کر جو اے سودا پڑھایا ہے
حدیث من بکی پر کر عمل سب کو رُلایا ہے

نہ تنہا اپنی ہی خاطر جناں میں گھر بنایا ہے
جگہ جنت میں سب کے واسطے تو نے سنواری ہے

اپنے مرثیوں کو غم انگیز اور الم آور سمجھتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اس کے مرثیے سامعین کو خون کے آنسو رُلاتے ہیں اور آہ و نالہ کا فلک شگاف خروش پیدا کرتے ہیں۔

سامعوں میں تاب نہیں سودا نہ کر آگے بیاں
ابر مژگاں سے تو بوندیں خون کی برسائیاں

نہ کر بس آگے تو سودا یہ ذکر رہ خاموش
فلک کی پشت سے گزرا ہے سامعوں کا خروش

لہو ہر اک کے جگر کا یہ مارتا ہے جوش
کہ ان کی چشم سے جز خون جگر بہا کچھ اور

سودا بڑی جد و کد سے مرثیہ کہتا ہے۔ اِس میں مطلق شبہ نہیں رہتا کہ سامعین بے اختیار ہو کر گریہ و زاری کرنے لگیں گے۔

سوم کا مرثیہ کیا خوب ہیں نے سودا کہا
دیا ہے خون جگر چشم سامعوں سے بہا

موالیوں ہیں ترا نام تا بہ حشر رہا
سنا ہے جن نے اسے اس کا دیدہ تر ہے آج

سودا کے خلوص اور عقیدت میں شائبۂ شک نہیں۔ وہ ضرور کربلا کے دردناک واقعات سے متاثر ہے اور رنج والم سے اس کا دل چور چور ہے لیکن مرثیت کا اصل جوہر اس کے مرثیوں میں بڑی حد تک مفقود ہے۔ مرثیہ سننے سے دل میں جو غم انگیز جذبات پیدا ہوتے ہیں اور سننے والے کے بے اختیار آنسو رواں ہو جاتے ہیں اس حد تک اس کے مرثیوں میں بڑی کمی ہے۔ وہ اپنی شاعرانہ ہنرمندی سے رقت ناک جذبات اور الم انگیز تاثرات کا اظہار اس موثر انداز میں نہیں کر سکتا کہ دو کر بھی پھوٹ بہیں۔ یہ اعتراضات خود اس کے زمانے میں کئے جاتے تھے۔ چنانچہ سودا نے اس شکایت کی طرف تقی پر اعتراض کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے۔ ان حالات کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سودا کے غمناک احساسات اور پر درد تاثرات سچے، خالص اور زبردست ہیں۔ ذیل کے بند سے ممکن ہے کہ سننے والے کا دل نہ پسیجے اور ان کا پیرایہ موزوں و موثر ثابت نہ ہو لیکن شاعر کے خلوص اور سچائی میں شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

نہ رمق باقی ہے اصغر میں نہ اکبر میں دم
اور قاسم کی کہیں کیا جو ہوا اس پہ ستم

رن میں بے جاں پڑے ان کے تن نازک درہم
دیکھ کر زخمی شمشیر و سناں روتے ہیں

چرخ کی ہم سے عداوت کے تئیں کیجیے سیر
وحشی سیراب ہیں جنگل میں ہوا میں ہیں طیر
اور فرزند تمھارے جو ہیں سو آب بغیر
لب دریا وہ کھڑے تشنہ لباں روتے ہیں

دین کا جس کے خلائق کے تئیں دعوا ہے
اس کی اولاد کے سر پر یہ ستم برپا ہے
پوچھتا ہو جو کوئی تم پہ مصیبت کیا ہے
دشت غربت میں پڑے بے وطناں روتے ہیں

غرض اب کہتے ہیں اس طرح سے دکھ اہل حرم
تھرتھراتے ہیں پڑے سن کے جسے لوح و قلم
دیدۂ جن و ملک خون سے دل کے ہیں نم
روز و شب لخت جگر آدمیاں روتے ہیں

غریبی بس ہے وطن کی حرم چھٹا تو چھٹا
رہیں گے دھوپ ہی میں خیمہ گو لٹا تو لٹا
قضا کی تیغ سے میں بھی جواب کٹا تو کٹا
اگر کٹے تو کٹے رن میں دست و پائے حسین

بخاک معرکہ گر، یہ بدن رلا تو رلا
سنان نیزہ پہ سر بھی اگر چلا تو چلا

مرے لہو سے جو زینب نے منھ ملا تو ملا
اگر روئی تو ردئی کر کے ہائے ہائے حسین

زمیں ہی بس ہے بچھونا ردا رہی نہ رہی
برہنگی تو ہے تن پر قبا رہی نہ رہی

جو چیز کام سے ہو ما سوا رہی نہ رہی
کہ خاک و خون سبھی فرش ہے برائے حسین

اہل بیت کو شامی دربار یزید میں لے جا رہے ہیں، زین عبا پیادہ ہیں اور گرد سوار جوق جوق۔ دھوپ کی تابش سے گلے کا طوق آگ ہو گیا ہے، تپ اس شدت کی چڑھی ہے کہ کفِ پا کے خون سے خارِ مغیلاں جل اُٹھتے ہیں۔ اس جانکاہ رنج و تکلیف میں حضرت امام کا سر نیزہ پر دکھائی دیتا ہے:۔

تھی نظر چار طرف اس کی بہ چشم پر نم
ناگہاں باپ کا سر نیزے پہ دیکھا جو علم

جوش خوں ناب دل اس کے نے یہ ملا اُس دم
کہ برسنے لگی از دیدۂ گریاں آتش

بھر کے اک آہ جگر سوز کہا وائے پدر
اے میں قربان ترے سر کے ترا تن ہی کدھر

کچھ ترے حال سے میرا ہی نہیں داغ جگر
کرتی ہے غم کی دل فاطمہ بریاں آتش

مسلمؓ کے دو صاحبزادے محمد اور ابراہیم تھے۔ باپ کی شہادت کے بعد قاتل ان دونوں یتیموں کو دریائے فرات کی طرف لے جاتا ہے اور اپنی تیغ بے دریغ سے شہید

کرنا چاہتا ہے۔ دونوں بہ گریہ وزاری کہتے ہیں کہ اگر اِس بے رحمانہ قتل کا مدعا مال وزر ہے تو ہمارے پاس کیا ہے؟ ہمارے گیسو کاٹ لے اور کسی کے ہاتھ بیچ دے۔ یہ سن کر وہ سفاک نہایت بے دردی سے جواب دیتا ہے :۔

سن کے یہ کہنے لگا دونوں سے وہ دشمن دیں
رحم گر چاہو تو ایک ذرہ میرے دل میں نہیں

غرض ان دونوں یتیموں پہ ہوئی موت یقیں
چپ ہوئے ہو کے وہ راضی بہ رضا و تسلیم

آخر کار جو بے رحم نے کھینچی تلوار
کہا ہر ایک نے اُس سے یہی رو رو کر زار

خوف اتنا نہ کر اب پہلے تو مجھ کو ہی مار
دیکھ سکتا میں نہیں بھائی کی گردن ہو دو نیم

حضرت امام کی گود میں چھ ماہ کا طفل شیر خوار اصغر ہے۔ پیاس کی شدّت سے بیقرار ہے۔ حضرت اس کے لئے ذرا سا پانی مانگتے ہیں۔ دشمن نہایت تلخی سے جواب دیتے ہیں کہ اگر ایسے سو بچے پانی پانی کر کے دم چھوڑ دیں تو بغیر بیعت یزید کے قطرہ بھر پانی نہ دیں گے۔ دشمن یہ کہنے بھی نہ پائے تھے :۔

کہ ناگہ ایک تیر آیا طرف سرور کے اودھر سے
وہ بیٹھا بازوئے شہ میں گزر کر حلق اصغر سے

یہ حالت دیکھ بولے شاہ اس معصوم اطہر سے
کہ تم بھی چل بسے اے لعل اب باری ہماری ہے

یہ کہہ کر کھینچ ڈالا تیر شہ نے اپنے بازو سے
لہو لے لے ملا اُس زخم کا اپنے سر و رُخ سے

اِسی حالت سے لے جا کر کہا یہ شہر بانو سے
کہ اب کوثر سے اِس گوہر کو تیرے آبداری ہے

یہ حالت دیکھ خیمے میں قیامت ہوگئی برپا
پہنچتا تھا فلک تک آہ و نالہ شہر بانو کا

سکینہ لگ گلے اصغر کے بولی اے مرے بھیا
یہ تیرے حلق سے لوہو سبب کیا ہے کہ جاری ہے

اس قسم کے بہت سی مثالیں مرثیے کے مجموعے میں موجود ہیں، جن میں دردناک واقعات کو موثر انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سوداؔ نے کربلا کے واقعات کو روضۃ الشہدا وغیرہ جیسی کتابوں اور سینہ بہ سینہ روایات سے اخذ کر کے لکھا ہے۔ یہ مرثیے تاریخ نہیں ہیں اس لئے ان میں نہ تو کسی خاص تاریخی نقطۂ نظر کے آثار نظر آئیں گے اور نہ وہ پیرایۂ بیان۔ سوداؔ نے جگہ جگہ لکھا ہے کہ یہ روایت ہے یا یہ روضۃ الشہدا میں درج ہے:-

یوں روایت ہے کہ وہ مظلوم سوئے کربلا
جب لگا چلنے مدینے سے کٹانے کو گلا

ہے ایک روایت ز روایات پر از غم | رو اس کو تو سن کر
میدان میں شہ دیں کے مارے گئے جس دم | بس خویش و برادر

عزیز و روضۃ الشہدا میں ہم نے جو لکھا دیکھا
پڑھا ہم نے بھی وہ احوال اور سب کو پڑھا دیکھا

یہ روایات اس انداز میں بیان کی گئی ہیں کہ مرثیوں کی غرض و غایت پوری ہو جائے۔ ان حالات میں ان کی تاریخی صداقت کو کسی خاص اصولی معیار پر جانچنا ایک اصولی غلطی ہے۔

سوداؔ نے کربلا کے واقعات کو مسلسل بھی بیان کیا ہے۔ اکثر مرثیے ایسے ہیں جن میں فرداً فرداً روایتیں قلمبند ہوئی ہیں۔ مرثیوں میں عموماً غزل کی طرح ہر بند یا شعر منفرد اور دوسرے بند وغیرہ سے بے تعلق ہوتا تھا۔ لیکن سوداؔ نے مسلسل واقعات کو ترتیب وار بیان کیا ہے۔ جنگ کی تیاری۔ شہادت حضرت امام حسین اور دیگر شہیدان کربلا کی شہادتوں کے واقعات۔ میدان کربلا سے شامیوں کا اہل بیت کو دربار یزید میں لے جانا، یزید کا حضرت امام حسینؑ کے دندان مبارک کو چھڑی سے چھونا، ایک عیسائی کا اس موقع پر یزید کو برا بھلا کہنا وغیرہ وغیرہ یہ سب واقعات علیحدہ علیحدہ مرثیوں میں مسلسل قلمبند ہوئے ہیں۔

سوداؔ کے زمانے میں عام رواج تھا کہ مرثیوں کو بلا تمہید و تقریب شروع کر دیتے تھے۔ مرثیہ گویوں کا مدعا محض بین تھا اس لئے مرثیوں کا آغاز غم انگیز واقعات کے بیان سے ہو جاتا تھا۔ سوداؔ کے بھی اکثر مرثیے اسی طرح شروع ہوئے ہیں لیکن کہیں کہیں جدت سے کام لیا ہے اور اپنے مرثیوں کی غم انگیز تمہیدیں لکھی ہیں۔

بولے ہیں مرغ چمن آج کے نالاں ہیں ہم
کہتے ہیں گل کہ سدا چاک گریباں ہیں ہم

ہے یہ سنبل کے زبانزد کہ پریشاں ہیں ہم
نرگستاں کا سخن یوں ہے کہ حیراں ہیں ہم

جامۂ ماتمیاں ہے یہ تن نیلوفر
آتش غم سے ہے لالے کا نت ادھ داغ جگر

قمری کو سمجھو کہ اخگر ہے تہ خاکستر
سرو کہتا ہے یہی آہ گلستاں ہیں ہم

نظر آتا نہیں یہ خوشہ بتاک انگور
باغ کا آبلۂ غم سے ہوا دل معمور

جگر غنچہ کو ماتم نے کیا چکنا چور
گل پہ شبنم یہی کہتی ہے کہ گریاں ہیں ہم

صبح کو باد صبا ڈالے تھی سر اپنے پہ خاک
سینہ ہے آج سبھی پھولوں کی کلیوں کا چاک

جس کو میں ان میں سے پوچھا کہ تو کیوں ہے غمناک
بولے ہے تعزیہ داران شہیداں ہیں ہم

ایک دوسرے مرثیے کی تمہید ہے :-

اشجار غم سے ہو گئے بے برگ و بر صبا
گل شبنم الم سے ہوئی چشم تر صبا

پھر کس خوشی سے کرتی ہے اب تو گزر صبا
سیر چمن کو آج سے موقوف کر صبا

ہے گلشن جہاں میں قیامت کی اب سحر
غنچے ہوئے خموش گریباں کو چاک کر

جائے عبیر ملتے ہیں گل گرد منھ اوپر
بلبل کا آہ نالے سے تڑکا جگر صبا

سودا کو قصائد کی تشبیب لکھنے میں چونکہ خاص مہارت ہے اس لئے اس

کے بعض مرثیوں کی تمہیدوں میں اس مہارت کے آثار نظر آتے ہیں۔ اوپر کی مثالوں سے اس کا بخوبی اندازہ ہوگا۔ اس کے علاوہ طرزِ ادا میں بھی جدت اور ندرت سے کام لیا ہے۔ مرثیوں کی زبان و بیان میں استادی اور پختگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارات سے بھی کام لیا ہے لیکن اِن میں وہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود نہیں جو دوسری اصناف خصوصاً قصائد میں پائی جاتی ہیں۔ تاہم زبان کی صفائی اور پاکیزگی اور بیان کی سلاست و روانی موجود ہے۔

کردار نگاری انیس اور اُن کے معاصرین کے دور میں مراثی کا ایک خاص وصف سمجھا جاتا ہے۔ سوداؔ نے جگہ جگہ بعض اشخاص کے کردار کو عمدگی سے دکھایا ہے۔ شمر اور عمر سعد کی اس پست ذہنیت کی تصویر کھینچی ہے کہ وہ اہل بیت جیسے ذی عظمت خاندان کو شکست دینے اور اُن کو گوناگوں تکالیف و مصائب پہنچانے میں بڑی کامیابی سمجھتے ہیں اور اس پر نازاں ہیں اور اسی لئے اپنے تئیں غیر معمولی انعام کا مستحق ثابت کرتے ہیں :-

رجز پڑھتے ہوئے آئے وہ لعیں لے کر سر
اسپ مانگے تھا کوئی اُن میں کوئی خلعت زر

شمر ملعون عمر سعد پھر آ گے آکر
عرض کرنے لگے یوں سامنے اس طشت کو دھر

لائے ہیں آج سر اس کا ترے فرمائے سے
جس کا رتبہ ہے بڑا عرش کے بھی پائے سے

یہ وہ سر ہے جو رہا دوش محمد پہ مدام
لائے کربل سے جسے رکھ کے سناں پہ تا شام

اہل بیت اس کے یہ زنجیر میں حاضر ہیں تمام
دے شتابی ہمیں جو تجھ کو ہے دینا انعام

یزید کی اس نامردی اور بزدلی کا خاکہ اُڑایا ہے کہ اہل بیت سے کوئی نہ بچنے پائے۔ ممکن ہے کہ آگے چل کر کوئی دعویدار خلافت پیدا ہو جائے، اس باب میں وہ اپنے مصاحبین سے نہایت بے چینی سے سوال کرتا ہے :۔

سنتے ہی اُس کے یزید اس سے یہ کہنے لگا
کیا حسین ابن علی کا کوئی ایسا نہ بچا
جس کو پھر مجھ سے خلافت کا نہ ہووے دعوا
ایک ملعون نے ان میں سے یہ سن کر کے کہا
ایک بیمار سا لڑکا ہے کوئی عابد نام
طوق و زنجیر میں رہتا ہے وہ اب صبح و شام

جہاں دشمنان اہل بیت کی سفاکی، نامردی، ظلم جیسے ذمائم اور قابلِ نفرت خصائل کو دکھلایا ہے، اہل بیت کی حق پرستی، استقلال، جرائت، رضا و تسلیم، فراخدلی اور سیر چشمی کو بھی خوبی سے واضح کیا ہے۔ حضرات امام حسین کی نعش مبارک کے پاس جبریل جناب باری سے پیام لاتے ہیں کہ اس شہادت کا خونبہا آپ کیا چاہتے ہیں؟ اس کا جواب نہایت فراخ حوصلگی سے دیا ہے :۔

دیا جواب یہ اس نعش نے معاذ اللہ
وہ میں ہوں خاک سے جس کی جو سر بجائے گیاہ
اُگے اور اس کے تئیں کاٹیں پھر کے یہ گمراہ
تو کبریائی سے اوس کی نہ منھ پھرائے حسین

کردار نگاری کی یہ اچھی خاصی مثالیں ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کردار کے پیدا اور پیش کرنے کی قوت سوداؔ کے قلم میں موجود تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کا کوئی خاص التزام اس نے نہیں کیا تاہم اپنے توازن طبع سے کردار کے ضروری لوازم کو بڑی حد تک ملحوظ رکھا ہے۔ کہیں کہیں غیر محسوس یا نادانستہ طور پر اس کے قلم نے کردار کے خط وخال پر ایسے خطوط کھینچ دئے ہیں جن سے تصویر کی اصلیت میں فرق آگیا یا کم سے کم وہ رنگ پیدا نہ ہوسکا جس کو شاعر جمانا چاہتا تھا۔ شمر اور عمر سعد مہم کربلا کے سر کرنے کے بعد دربار یزید میں جاکر طالب انعام ہوتے ہیں۔ اس وقت وہ اپنی شقاوت و بے رحمی کو دین کے کھونے سے تعبیر کرتے ہیں، اور برملا یزید کے سامنے اس کا اظہار کرتے ہیں:-

کام ہم نے یہ خلافت کے لئے تیرا کیا
کہ سبب جس کے سے دیں اپنے کو برباد کیا

اس سے صاف ثابت ہے کہ وہ دین کو بڑی چیز سمجھتے تھے اور جنگ کربلا میں شریک ہونے اور اہل بیت کے ساتھ سفاکانہ وظالمانہ برتاؤ کرنے کو دین کی بربادی خیال کرتے تھے۔ یہ ایک قسم کی پشیمانی ہے جس کا ایک ظالم شقی اور سفاک کے دل میں پیدا ہوجانا بہت بڑی بات ہے۔ شاعر کا مدعا ہرگز یہ نہیں ہوسکتا کہ وہ شمر یا عمرِ سعد کے اس تاسف و پشیمانی کا کسی طرح اظہار کرے لیکن نادانستہ طور سے اس کے قلم سے یہ بیت نکل گئی۔ اس قسم کی اور بہت سی مثالیں اس کے مرثیوں میں موجود ہیں۔

کردار نگاری کی فنی کوتاہی اور کمزوری کے ساتھ سوداؔ میں ایک خامی اور بھی نظر آتی ہے، یہ وہی غلطی ہے جس پر سوداؔ نے سبیل ہدایت میں اعتراض کیا تھا کہ "مرتبہ در نظر" نہیں رکھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس نے اس کا بڑا خیال

رکھا ہے لیکن جگہ جگہ نادانستہ طور پر لغزشیں ہو گئی ہیں، عابد سے یزید خطاب کرتا ہے :-

اس لعیں نے یہ کیا دیکھ کے عابد کو خطاب
کیوں ترا باپ لڑا اگر نہ تھی لڑنے کی تاب

یہ طرزِ خطاب ہر طرح بے ادبانہ ہے اور کوئی عقیدتمند قاری اور سامع ان الفاظ کو پڑھنا اور سننا گوارا نہیں کرے گا۔

مراثی کا موضوع چونکہ تمام تر جنگ کربلا سے متعلق ہے اس لئے اس میں جنگ کے مناظر کے دکھانے کا شاعر کو خوب موقع ملتا ہے۔ سودا کے مرثیوں میں رزمیہ رنگ زیادہ اُجاگر نہیں تاہم کہیں کہیں اس انداز کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں حضرت عباس مشک بھر کر آتے ہیں کہ ابن سعد اپنے لشکر سے غضبناک ہو کر مخاطب ہوتا ہے اگر مشک صحیح سلامت لے جانے دی تو سب کو تہ تیغ کر دیا جائے گا،

یہ سن کر فوج شام اس پر گھٹا سی چھا گئی آکر
ہر ان نے بھی علم کر تیغ اس کے سامنے جا کر

کیا جوں رعد یہ نعرہ طرح بجلی کے بل کھا کر
کہ بہتوں کا جگر پھٹ کر لہو آنکھوں سے اُتر آیا

اتمام حجت کے لئے حضرت عباس نے اُن سے مستورات اور بچوں کی شدت تشنگی کا ذکر کیا لیکن اس پر بھی مخالفین باز نہ آئے تو ستھراؤ کر دیا۔ اس وقت ان کی مردانگی اور سپاہیانہ جوش کا عجب عالم تھا۔ معرکے میں ان کا بایاں ہاتھ تلوار کے وار سے لٹک گیا تو مشک کو دائیں ہاتھ میں سنبھال لیا لیکن جب دایاں ہاتھ بھی شانے سے جدا ہو کر گر پڑا تو مشک دانتوں میں تھام لی۔ لیکن دشمنوں کے تیروں کی بارش مشک پر ہونے لگی اور وہ آن کی آن میں چھلنی ہو گئی :-

نہ مانا جب تو پیٹھا فوج میں وہ اشجع عالم
لگی تب صف بہ صف لشکر کی ہونے درہم وبرہم
جدھر کو رُخ کیا کشتوں کے پشتے واں ہوئے اسدم
اُدھر خوں کے بہے نالے جدھر اس کا پڑا سایا

کہوں کیا جس طرح چھایا تھا ابر آہن کا اس جا پر
سناں پر تیغ برسے تھی پڑی اور تیغ پر خنجر
نہ جانے آہ واویلا کہ اس میں کن نے واں آکر
حوالے تیغ کی اس کے کہ دست چپ لٹک آیا

جواں مردی سے وہ ہیں مشک دست راست پر یوں کی
کہ بوند اس میں سے پانی کی زمیں اوپر نہ گرنے دی
فلک ناخوش ہوا اتنا شجاعت دیکھ کے اس کی
کہ دست راست بھی اس کا وہیں شانے سے گروایا

جو تھا نبی مشک دانتوں سے تو کی بوچھار تیروں کی
لگی چاروں طرف سے ہونے مارا مار تیروں کی
ستم کیشوں نے کی پیکان اپنی پار تیروں کی
کہ اس کو مشک سے اک پل میں کر غربال دکھلایا

جنگ کے مناظر اور رزم آزمائیوں کے نقشے مراثی میں کم ہیں لیکن ان کے

اظہار میں شاعرانہ استادی، پختگی اور مشاقی کے آثار نمایاں ہیں۔ جنگ کے مناظر تفصیلات چاہتے ہیں۔ سودا نے ان کے بیان میں کوتاہی کی ہے۔ سوائے دو تین مرثیوں کے کسی میں مجادلہ اور مقابلہ کو تفصیل وار پیش نہیں کیا۔

جنگ کربلا چونکہ ایک دشت میں واقع ہوئی تھی اور موسم بھی شدت گرما کا تھا اس لئے شاعر کو موقع ہے کہ وہ مناظر و موسم کی کیفیات دکھائے سودا نے کہیں کہیں زمان و مکاں کی تصویریں کھینچی ہیں اور وقت و مقام کے اثرات کو دکھایا ہے:۔

مقام ہُو نظر آتا ہے وہ دشت بلا سارا
جو شب کو برق چمکے تو اُجالا ورنہ اندھیارا
پڑا ہے اس میں وہ بے جاں وطن سے ہو کے آوارا
کہ جس کو فاطمہ نے بر میں پیغمبر کے پلوایا

فراہم اُس جگہ حشرات اِس موسم کے سارے ہیں
تن نازک پہ اُس کے ڈانس جا جا ڈنک مارے ہیں
اندھیری رات ہے چاروں طرف جھینگر جھنکارے ہیں
پڑا ہے اس طرح مذبوح واں زہرا کا وہ جایا

یہ وہ موسم ہے جس میں ہر کوئی چھپر چھواتا ہے
پکھیرو تنکے چن چن گھونسلا اپنا بناتا ہے
کوئی اس وقت چھوٹے سے بھی ظالم گھر چھڑاتا ہے
پڑا ہے سرورِ دیں واں جہاں نا سر ہے نا سایا

ہندوستانی مرثیہ نگاروں نے ایک عجیب بدعت کی ہے کہ جنگ کربلا کے عرب نژاد مظلومین کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ لباس، وضع قطع، رفتار و گفتار طرز معاشرت، رسوم و آداب سب ہندوستانی ہیں۔ حتیٰ کہ خیالات اور معتقدات وغیرہ بھی ہندوستانی ہی ہیں۔ یہ بدعت سوداؔ کے زمانے سے بہت پہلے شروع ہو گئی تھی، چنانچہ گجرات اور دکن کے مرثیوں پر بھی ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کے مرثیہ گویوں نے بلا لحاظ زمان و مکاں عرب شخصیتوں کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ان کے مرثیوں کو پڑھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تیرہ سو سال قبل کے شرفائے عرب کی زندگی کا نقشہ ہے، بلکہ صاف طور سے واضح ہوتا ہے کہ ڈھائی تین سو سال قبل کے شریف ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کی تصویر ہے۔ سوداؔ نے اس طرز میں کوئی خاص ترمیم یا جدت نہیں کی بلکہ قدیم مرثیوں کی پیروی کی ہے۔ اس کے مرثیوں میں پہلی صدی ہجری کی عرب زندگی کا بہت ہی دھندلا اور مدھم بلکہ تاریک نقشہ نظر آتا ہے۔ اس نے اپنے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کے عناصر بڑی آزادی سے داخل کئے ہیں

شادی بیاہ کے رسوم میں ہندوستانیت

حضرت قاسم کی شادی کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں میں شادی کے جو رسوم رائج ہیں اُن سب کو اس شادی سے متعلق کر دیا ہے

چوتھی کا ذکر کیا ہے:۔

کہیں یہ بیاہ کا دیکھا ہے معمول
کہ شہ کی چوتھی کو بھیجے کے ہوں پھول

بنی سر خاک کر منھ سے ملے دھول
کہیں یوں کھیلنے میں چوتھی آئی

آرسی مصحف دیکھنے، تخت چڑھنے اور بدھاوے کا ذکر کیا ہے :۔

کیا کروں شادیٔ قاسم کا میں احوال رقم
واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم
گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم

کیا کروں بیٹی کی شادی سے سخن — بھر کے لوہو سے دھری گویا لگن
نتھ سہاگ اپنے کی کھلا کر دولھن — تخت چڑھتے ہی اتاری یا رسول

رنگ کھیلنے اور ساچق کا بیان کیا ہے :۔

سونے کو نوشہ نے خوش کی لحد تنگ
چھوڑ کر اپنی نویلی کا پلنگ
کھیلے ہے سارا کنٹم لوہو سے رنگ
سمدھنیں روتی ہیں ڈھاڑیں مار مار

کیا کروں آگے میں ساچق کا بیاں
دل پر از خوں رنگ کے شیشے ہیں یاں
لی ہیں نیزوں پر سروں کی مٹکیاں
گل ہیں آرائش کے زخم بے شمار

کنگن باندھنے کا ذکر کیا ہے :۔

باندھا کنگن تیرے سکھ کرنے کو ہاتھ
کیا میں جانے تھی کہ یوں بچھڑے گا ساتھ

دولھا دولھن کے گھر عقد نکاح پڑھنے جاتا ہے۔ دروازے پر دُلھن کا بھائی یا دوسرے عزیز یا نوکر دولھے کو بہ جبر روکتے ہیں اور اپنا حق طلب کرتے ہیں اس موقع پر دولھا حسب مقدوت کچھ رقم یا تحفہ دیتا ہے۔ اس رسم کو دھنگانا کہتے ہیں اور جو چیز دی جاتی ہے اُسے نیگ۔ سوداؔ نے حضرت قاسم کی شادی میں اس رسم کا بھی ذکر کیا ہے :۔

ریت اور رسم میں دی جان بنے نے تس پر
دیکھنا اس کو بنو کا نہ ملا بھر کے نظر
نیگ میں جا کے دھنگانے کے دیا اپنا سر
لینے والوں نے کہا خرم و شاداں ہو کر

ان رسوم کے علاوہ روز مرہ کی زندگی بھی ہندوستانیوں کی سی ہے مثلاً عورتوں کا سینا پرونا :۔

یاد آوے گا کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوؤں گی
خاطر میں لا پیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوؤں گی

ہندوستانی عورتوں کے معتقدات شگون کے بارے میں گوناگوں ہیں۔ دیکھئے اس قسم کے معتقدات کو شریف عرب خواتین سے بھی منسوب کر دیا ہے وقت کے منحوس و مبارک ہونے کے خیال کو ظاہر کیا ہے :۔

جڑی نہ جانے کس ساعت میں، بڑھئی نے اسکے پلنگ کی پاٹی
پاؤں کے رکھتے اس پر تیری اب جو قضا نے گردن کاٹی

ہندوستانی عورتیں بچوں کے خوف کو زائل کرنے کی غرض سے شیر کے

ناخن گلے میں ڈال دیتی ہیں ،

شیر کے ناخن تک ہیں ڈالا جینے کو تجھ ہیکل میں
موت کی رو بہ سے نہ بچا ، پر آن کے تو اِس جنگل میں

اسی طرح ہندوستانی زندگی کے ہر رنگ میں مظلومین دشت کربلا کو پیش کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کہیں کہیں یہ ہندوستانی رنگ محض تمثیلاً چڑھایا گیا ہے لیکن یہ صاف طور سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اثر پیدا کرنے کی غرض سے عمداً یہ طرز اختیار کی ۔

یہ بھی عجیب بات ہے کہ ہندوستانی طرز معاشرت ، خیالات وغیرہ کے ساتھ ہندی زبان کے الفاظ و محاورات وغیرہ بھی بکثرت استعمال کئے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہندی الفاظ سودا کے کلام میں ملتے ہیں لیکن بالخصوص مرثیوں میں اُن کا بڑا غلبہ ہے اور یہ ہندی الفاظ بھی اس شکل میں نہیں جو اس زمانے کی اردو میں رائج تھے مثلاً ماتی ، سیس ، نرباہ ، لاگنا ، بھال ، دھیر ، آنجھو ، باسا ، مراسا ، رس بھوگ ، ٹھور ، پاٹی ، پھاٹنا وغیرہ وغیرہ ۔

ہندوستانی عنصر سودا کے مراثی میں گوناگوں انداز میں کارفرما ہے ۔ مرثیوں میں دھرے بھی شامل کر دئے ہیں ۔ چنانچہ چند مرثیے دھرہ بند بھی ہیں ۔ ان میں دھروں کو بڑی عمدگی سے نبھایا ہے اور ہندی الفاظ و بحور کے ترنم سے تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔

سودا نے جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں میں بھی مرثیے کہے ہیں ۔ پوربی اور پنجابی میں اُس کے مرثیے پائے جاتے ہیں ۔ ان میں نہ تو کوئی ادبی خوبی ہے اور نہ کوئی خاص جدت ۔ ان زبانوں میں مرثیہ گوئی کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی ۔ اغلب ہے کہ محض بخیال ثواب یہ زحمت اٹھائی

ہو۔اس زمانے میں پوربی اور پنجابی عوام دہلوی روزمرہ اور محاورے میں شہادت کے واقعات کو سمجھ نہیں سکتے ہوں گے اِس لئے اُن کی خاطر انھیں کی زبان میں مظلومین کربلا کی دلدوز بپتائیں سنائی ہیں لیکن چونکہ یہ زبانیں غیر تھیں اس لئے ان میں کامیابی دشوار تھی۔

سلام

سودا کے کلیات میں بارہ سلام پائے جاتے ہیں۔ ان کی دو شکلیں ہیں، نو سلام تو منفرد وہ ہیں یعنی غزل یا قصیدے کی طرز میں ہیں۔ بقیہ تین مربع ہیں۔ بعض اہل تنقید (خصوصاً مولوی شبلی اور مولوی سلیم) نے سلام کے باب میں لکھا ہے کہ یہ صنف نظم لکھنؤ میں ایجاد ہوئی اور اسے مرثیہ گو وجود میں لائے۔ اس کی ایجاد کا زمانہ وہ ہے جب کہ لکھنؤ میں غزل گوئی کا عام چرچا تھا۔ وہ مرثیہ گو شعرا جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اپنا فن بنا لیا تھا اور جو غزل گوئی کی استادانہ قابلیت رکھتے تھے لیکن فن مرثیہ گوئی کے حدود سے باہر قدم نہیں رکھ سکتے تھے انھوں نے مرثیہ کے علاوہ کہ جس میں مسلسل واقعات کا بیان خاص انداز میں مسلسل ہوتا تھا، غزل کا ایک پیرایہ اختیار کیا، جس میں شہادت کے متعلق جستہ جستہ خیالات ادا ہو سکتے تھے۔ اس کا نام انھوں نے سلام رکھا۔ اس کا ڈھانچا ایسا تیار کیا کہ غزل کے عاشقانہ مضامین کو چھوڑ کر دیگر جذبات واردات قلب، حکیمانہ خیالات، فلسفیانہ نکات اور اخلاقی و معاشرتی مضامین بھی بے تکلف سما سکیں۔ غزل گوئی کی محفل مشاعرہ کہلاتی ہے اور سلام کی مسالمہ۔ یہ مولوی سلیم اور مولوی شبلی کی رایوں کا خلاصہ تھا جو ہم نے اوپر درج کیا ہے، ہمیں ان بزرگوں کی رائے سے اتفاق نہیں۔ صنف سلام جب عالم وجود میں آئی تو

صرف غزل کی شکل تک محدود نہیں رہی بلکہ مرثیے کی طرح اس کو کسی قدر وسعت دی گئی۔ چنانچہ خود سودا کے سلام غزل نما شکل کے علاوہ مربع صورت میں بھی موجود ہیں۔ ایسی حالت میں یہ کہنا کہ غزل گوئی کے چرچے سے متاثر ہو کر مرثیہ گویوں نے سلام کو غزل کی طرز اور جواب میں ایجاد کیا کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ سلام کے جو لوازم اور مہمات موضوع حال کے سلام گو شعرا نے مقرر کر لئے ہیں ان کی سودا کے زمانے میں تحدید و تعین نہیں ہوئی تھی۔ اس کے زمانے میں سلام کہنے کا مدعا صرف یہ تھا کہ شہیدان کربلا اور خصوصاً امام حسینؓ کی جناب میں عقیدتمندانہ سلام و نیاز کا تحفہ بھیجا جائے جیسا کہ اس زمانے کے شاعروں کے اور خصوصاً سودا کے ہر سلام سے ثابت ہے۔ سودا کے مشہور ہمعصر میرؔ نے بھی سلام لکھا ہے اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ رسالہ سبیل ہدایت میں تقی کا جو سلام درج ہے اس سے بھی یہی بات واضح ہوتی ہے۔ میر کا ایک مربع سلام رسالہ اردو بابت جنوری ۱۹۳۱ء میں چھپ چکا ہے۔ ہم ایک بند نقل کرتے ہیں:۔

درویش بے بضاعت ہے میر دست کوتہ
غیر از سلام تحفہ رکھتا نہیں ہے کچھ وہ
ہر لحظہ اور ہر دم، ہر گاہ اور بے گہ
اے شاہ دوسرا کے تجھ کو سلام پہنچے

ان شواہد کی موجودگی میں یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا کہ غزل کے طرز اور جواب میں سلام کی ایجاد ہوئی۔ یہ ممکن ہے کہ لکھنؤ کے بعد کے مرثیہ گویوں نے خاص موضوعات اور خاص لوازم مقرر کر لئے ہوں، لیکن سودا کے زمانے میں یہ التزام نہیں تھا۔ سلام کا صرف ایک ہی مقصد تھا اور وہ پرخلوص اور مودبانہ

تسلیم و نیاز۔ اُس زمانے میں مرثیہ گو غزل کو حقیر جانتے تھے۔ مشہور مرثیہ گو شاعر تقی نے لکھا ہے :۔

میں اِس کو جو اک طول دے کر ہے لکھا
غزل نہیں ہے، ہے مرثیہ نام اس کا
ذرا منصفوں سے ہے اب اِس کا دعوا
بیان شہادت کا اک یہ ہی ڈھب ہے

اِن حالات میں غزل کی تقلید اور ریس کرنا اور اس کے جواب میں سلام کو لا کھڑا کرنا مرثیہ گو ہرگز پسند اور گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ سودا کے زمانے میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے تعظیماً سلام پڑھا جاتا تھا۔ خود اس نے ایک سلام کے خاتمے پر اِس کی طرف اشارہ کیا ہے :۔

یہ سودا عرض بعجز و نیاز کرتا ہے
شروع مرثیہ ہونے کو اب تمام سلام

سلام کہنے کا یہی ایک مدعا تھا اور چونکہ ابھی اس کی ابتدا تھی اس لئے اس میں جدت کے نئے نئے پہلو داخل نہیں ہوئے تھے۔ سودا کے سلام بھی اِس بلند آہنگی نازک خیالی، شان و شکوہ، دلی جذبات اور حکیمانہ خیالات وغیرہ کے اظہار سے خالی ہیں جو ہم متاخرین شعرا کے سلاموں میں پاتے ہیں۔ زبان پاکیزہ اور سادہ ہے اور مضمون کو صفائی اور خلوص سے ادا کیا ہے۔ سلام کی ابتدائی نشو و نما میں اس سے زیادہ توقع رکھنی کسی طرح جائز نہیں۔ ہمیں اس زمانے پر نظر رکھنی چاہئے، موجودہ معیار پر اس زمانے کی شاعری کو جانچنا ایک حد تک ناانصافی ہے۔ ہم چند نمونے

ذیل میں درج کرتے ہیں جن سے سودا کی سلام گوئی کا اندازہ ہوگا :-

نبی کے نور بصر پر کہو درود و سلام
علی کے لخت جگر پر کہو درود و سلام

کہے ہے عرش کے سکان سے سدا جبریل
امام جن و بشر پر کہو درود و سلام

تجھ پہ رو رو جب کہے ابر سیہ پوش السلام
بولے اوس کے ساتھ برق شعلہ بر دوش السلام

ادب سے بھیجے ہے تجھ پہ ترا غلام سلام
قبول ہو تری خدمت میں یا امام سلام

آتے تھے جس کے در پہ مدینے میں صبح و شام
آدم سے لے کے حور و ملک جملہ خاص و عام

غلطاں ہے خاک و خون میں دو جگ کا وہ امام
اس شاہ اولیا کو خدا کا سلام ہے

حسنین کی جناب کا جو کوئی غلام ہے
اون کے غلام کا یہ غلام اب مدام ہے

وہاں عرض بندگی کا مری صبح و شام
جن کی جناب بیچ خدا کا سلام ہے

کلام پر ایک عمومی رائے

ہر صنف نظم پر تفصیل سے تنقیدی بحث کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے کلام پر عمومی حیثیت سے نظر ڈالی جائے۔ اس کے متعلق آزاد نے چند سطروں میں بڑی صائب رائے دی ہے، جس پر ہمارے خیال میں یہاں کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ آزاد کی یہ رائے ایک لحاظ سے ہماری پوری تنقیدی بحث کا لب لباب ہے، البتہ شعر کے لفظی، بیانی، اور عروضی معیار کے متعلق کسی قدر مزید وضاحت درکار ہے۔ اس کا صحیح اندازہ ناظرین کتاب کو سودا کے تنقیدی رسالوں عبرۃ الغافلین اور سبیل ہدایت سے بخوبی ہوگا۔ شعر کے معائب و محاسن کے متعلق سودا کے جو خیالات ہیں ان کو ہم نثر فارسی کے تحت قلمبند کریں گے، چونکہ سودا کی فارسی نثر میں تنقید شعر وغیرہ کے متعلق چند مضامین بحث طلب ہیں، اس لئے وہاں ان کا بیان برمحل ہوگا۔ یہاں پہلے آزاد کی رائے نقل کی جاتی ہے، اس کے بعد اساتذۂ فن کے ان اعتراضات پر نظر ڈالی جائے گی جو کلام سودا پر وارد ہوئے ہیں۔ آزاد کی رائے ہے:۔

"اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی......

ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا - اس پر سب رنگوں میں ہمرنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ - جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش لبریز - نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رُکے نہیں چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعراء سے ممتاز معلوم ہوتا ہے - اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی - بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طپنچہ کی چانپیں چڑھی ہوئی ہیں اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا - خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینہ کا کام دیتی ہے - تشبیہ اور استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ - رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہونے دیتے - ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی نئے نئے خیال اور چٹخنے قافیے جس پہلو سے جمتے دیکھتے تھے جما دیتے تھے اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا کہ خواہ مخواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے یا زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی تھی اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا ان کے ہمعصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا افتادہ ہیں۔"

سوداؔ کے کلام پر تذکرہ نگاروں نے طرح طرح سے رائے زنی کی ہے - اور اکثر اساتذہ فن نے میرؔ اور سوداؔ کا مقابلہ و موازنہ کیا ہے - اکثر تذکرے شائع ہو چکے ہیں اور بہت سی کتابوں میں ان اساتذہ کی رائیں یکجا مل جاتی ہیں - ایسی صورت

میں ان تمام آرا کو نقل کرنا اور ان پر جرح و تنقید کرنا طوالت سے خالی نہیں۔ تاہم یہاں انشاؔ، رنگینؔ اور قدرت اللہ شوقؔ کے ان اعتراضات پر نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو سوداؔ کے کلام پر عروضی و لسانی اعتبار سے وارد ہوئے ہیں۔

انشاؔ نے لکھا ہے کہ مرزا سوداؔ "لپک، جھپک والے قصیدے میں کٹک بمعنی لشکر محض قافیے کی ضرورت سے استعمال کر گئے ہیں۔ کٹک ہرگز اردو کا لفظ نہیں" اس کے ثبوت میں ایک تو سکندر کا مارواڑی زبان کا مرثیہ پیش کیا ہے۔ اور دوسری سند بخت سنگھ مارواڑی کی نثر سے پیش کی ہے۔ انشاؔ نے یہ عجیب بات لکھی ہے۔ کٹک سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور ہندوستان کے مختلف صوبوں کی بولیوں میں وہیں سے آیا ہے۔ قدیم اردو شاعروں نے بھی اس لفظ کو استعمال کیا ہے چنانچہ سوداؔ اور سکندر سے تقریباً ایک سو سال قبل نصرتیؔ نے بھی اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ اس کے سوا قدیم اردو لغت کی کتابوں میں بھی یہ لفظ پایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کو خالص مارواڑی زبان کا لفظ کہنا صحیح نہیں۔

انشاؔ نے متروکات کے سلسلے میں مرزا و میر کے بارے میں لکھا ہے کہ "ان صاحبوں کا احسانمند ہوں کہ انھوں نے کئی نامعقول الفاظ ترک کر دیئے"۔ ان نامعقول الفاظ سے انشاؔ کی مراد ایہام گو اساتذہ کے کلام کے قدیم الفاظ ہیں مثلاً "منے" بمعنی میں۔ "درمیان"، "سریجن"، "پی"، "پیتم" بمعنی محبوب، وغیرہ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ لکھا ہے کہ سوداؔ کے کلام میں "سے" کے بجائے "ستی"، "سیتی"، اور "میرے دل" کے بجائے "مجھ دل" ملتا ہے۔ ان کے استعمال کو سید انشاؔ زیادہ لائق اعتراض نہیں سمجھتے ہیں۔ لیکن محبوب کی جمع محبوباں کو سوائے مضاف الیہ کراہت سے خالی نہیں جانتے ہیں۔ حیرت ہے کہ انشاؔ جیسے محقق کی نظر لسانی تغیرات پر نہیں پڑی۔ زندہ زبان میں متروکات کا

سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ یہ تغیرات زبان کی زندگی کی علامت ہیں۔ انشا نے اپنے زمانے کے معیار پر ان اساتذہ کے کلام کو جانچا ہے جو ہمارے خیال میں کسی طرح صحیح نہیں۔ عہد محمد شاہی کی زبان کو سودا اور ان کے معاصرین نے پاک صاف کیا ہے۔ خود سید انشا چند سطروں قبل لکھ گئے ہیں۔ "ریختہ کے باغ کو عیبوں کے کانٹوں اور کوڑے کرکٹ سے صاف کرنے والے یہی اصحاب ہیں" سودا کی شاعری کا آغاز عہد محمد شاہی میں ہوا تھا اگر اس دور کے چند الفاظ اس کے اسی زمانے کے کلام میں مستعمل ہو گئے تو یہ کون اعتراض کی بات ہے۔ اس زمانے میں یہ الفاظ برابر مستعمل تھے۔ چنانچہ اس دور کے اساتذہ کے دواوین اٹھا کر دیکھئے تو بے تلاش بہت سے الفاظ مل جائیں گے۔ یہ الفاظ انشا کے زمانے میں بیشک متروک ہو گئے تھے۔ لیکن جس زمانے میں ان کا چلن تھا تو اس زمانے میں ان کو متروک سمجھنا کسی طرح جائز نہیں۔ اسی طرح محبوب کی جمع محبوباں اس زمانے میں عام اور رائج تھی۔ زبان کے بعض قواعد بھی المشار کے زمانے میں منسوخ ہو گئے لیکن سودا اور اس کے معاصرین کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نافذ تھے۔

شوقؔ نے ذیل کے شعر پر قواعد زبان کے لحاظ سے اعتراض کیا ہے :-

دل نے کہا یہ مجھ سے کہ میں کیا کروں نثار
آویں اگر جو حضرت سودا ادھر کہیں

"اگر" اور "جو" دونوں کلمات شرط ہیں۔ ان میں سے ایک زائد ہے معلوم ہوتا ہے کہ شوقؔ کے پیش نظر کوئی صحیح نسخہ نہ تھا۔ اصل مصرع اس طرح ہے:-

آویں کبھو جو حضرت سودا ادھر کہیں

انشاؔ نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے "مرزا نے تھوڑی کی "ڑ" کو رائے مہملہ بنا کر گوری کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اردو شعر کی بنیاد فارسی

شعر پر رکھی گئی ہے۔ دونوں کا ڈھانچا تقریباً ایک ہے۔ فارسی کے گونا گوں عناصر اُردو کے خمیر میں داخل ہیں۔ فارسی میں چونکہ "ڑ" کا وجود نہیں ہے اس لئے فارسی والے اپنی "ر" سے اس کا کام لیتے تھے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ حساب جمل میں بھی "ڑ" کو "ر" کا ہم عدد سمجھا گیا اور اب تک سمجھا جاتا ہے اسی طرح ٹ، ڈ وغیرہ کو ت، د وغیرہ کا ہم عدد اور بدل سمجھا جاتا ہے۔ یہ ابتدا سے چلا آرہا تھا۔ صرف سودا نے بہ ضرورت شعری ایسا نہیں کیا ہے بلکہ قدیم شاعروں کے کلام میں بھی اس کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔ سوداؔ کا ایک شعر ہے:-

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

شوق نے اعتراض کیا ہے کہ "تمام غزل میں قافیہ کا مدار کاف بیانیہ "کہ" پر ہے لیکن دوسرے مصرعے میں "کے" ہے جو مائل بہ نقصان ہے، لیکن چونکہ دونوں تلفظ میں یکساں ہیں اس لئے شاید شاعر نے جائز رکھا ہے۔" قدیم اساتذہ نے ان دونوں کو ہمیشہ ہم قافیہ کیا ہے۔ سوداؔ کے زمانے تک یہ جائز تھا، لیکن اس کے بعد بہت جلد ان دونوں میں امتیاز پیدا ہو گیا تھا۔

ایک اور شعر ہے:-

غنچہ کو مسکرا کے اسے زار کر چلے
نرگس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے

شوق نے مصرع اولیٰ کے لفظ "اسے" کو بیکار محض لکھا ہے لیکن شوقؔ نے مصرع اولیٰ کو غلط نقل کیا ہے۔ قدیم مستند قلمی دیوانوں میں "غنچہ کو" کی بجائے "غنچے سے" ہے۔ اس صورت میں "اسے" کا استعمال کچھ زیادہ بے محل نہیں معلوم ہوتا۔

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کرو الطاف
جھوٹی بھی تسلی ہو تو ضائع تو نہوں ہیں

شوقؔ نے لکھا ہے کہ لفظ "مچ" کے معنی سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ہر لفظ کے ساتھ ہندوستان میں اس کا ہموزن مہمل لفظ لاتے ہیں اس لئے شعر میں بھی اس کا موزوں ہو جانا مضائقہ نہیں رکھتا ہے۔ جب اساتذہ کے شعر میں واقع ہوا ہے تو عوام کے لئے سند ہے"

شوقؔ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تابع مہمل کا استعمال اس وقت تک صرف بول چال میں عام تھا اور نظم میں عام نہ ہوا تھا۔ سوداؔ نے استعمال کر کے نظم میں اس کو رواج دیا ہے۔

انڈیا آفس میں سوداؔ کے اس "کافیہ" قصیدے کا ایک نسخہ ہے جو نواب غازی الدین خاں عماد الملک کی شان میں تحریر ہوا ہے۔ اس کے حاشیے پر رنگین نے قصیدے کے اشعار میں شمشیر خاں نامی کسی شخص کے ایما سے اصلاح دی ہے۔ قصیدے کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں :-

صبح ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ میں وہ ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھی شایق کی پلک

رنگین نے پہلے مصرعے میں "صبح" کی بجائے "فجر" کو ترجیح دی ہے اور تیسرے مصرعے کو اس طرح اصلاح کر کے لکھا ہے :-

میں نے پوچھا کہ تو ہے کون وہ بولی وہ ہوں

رنگین کے اعتراضات کی نوعیت اوپر کی اصلاحوں سے بخوبی واضح ہوتی ہے۔

اس نے لفظی اصلاحیں کی ہیں اور اشعار کی لفظی بندشوں میں الٹ پھیر کیا ہے۔ اور یہ محض اس وجہ سے کہ رنگین کے زمانے تک قواعد زبان وغیرہ میں کافی انقلاب پیدا ہو گیا تھا۔ "پوچھا" متعدی فعل ہے، جس کے ساتھ "نے" کا استعمال ضروری ہے۔ سودا کے زمانے تک اس علامت کے استعمال کی اتنی شدید پابندی نہ تھی۔ رنگین کی نظر میں اس علامت کا حذف درست نہیں ہے اس لئے اس نے اس مصرعے کو بدل دیا ہے۔

اوپر کے تمام اعتراضات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے ہیں۔ نکتہ چینوں اور اہلِ تنقید نے یہ غور نہیں کیا کہ سودا کا زمانہ قدیم ہے۔ اس نے اردو شاعری کے دو دور دیکھے ہیں۔ قدیم دور یعنی عہد محمد شاہی کی زبان کے اثرات اس کے کلام میں لازماً موجود ہونے چاہئیں۔ جن اشعار پر نکتہ چینی کی گئی ہے ان میں سے اکثر ابتدائی زمانے کے کہے ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ تمام اعتراضات قدیم قواعد، الفاظ وغیرہ پر ہیں، جن کو غلط، نادرست وغیرہ کہنے کا حق بعد کے زمانے والوں کو حاصل نہیں ہے۔ یہ تمام چیزیں اپنے دور میں رائج تھیں، اور مستند سمجھی جاتی تھیں۔ اگر ہم قدیم اساتذہ کے کلام کو اپنے زمانے کے معیار پر زبان و بیان اور قواعد وغیرہ کے اعتبار سے جانچیں گے تو تمام قدیم دفتر مہمل و بے معنی اور غلط و لغو ہو جائے گا۔

(ب) فارسی کلام

سودا کی فارسی شاعری پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہم اس کی تصانیف کے سلسلے میں اس کے فارسی کلام کا حال لکھ آئے ہیں۔ یہاں اس پر اس اعتبار سے نظر ڈالنی ہے کہ اس میں اس کا کیا پایہ ہے۔ سودا مغل زاد تھا۔ فارسی زبان سے اسے نسلی تعلق تھا۔ اس کا نانا نعمت خان عالی اپنے وقت کا مشہور شاعر اور انشا پرداز تھا۔ اس لحاظ سے یہ ماننا پڑتا ہے کہ فارسی شاعری کا ذوق اسے ورثہ میں ملا تھا، فارسی میں طبع آزمائی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ لیکن جیسا کہ ہم نے گزشتہ اوراق میں ثابت کیا ہے سودا نے فارسی کو کم التفاتی سے دیکھا اور رسالہ عبرۃ الغافلین میں فارسی سے بے تعلقی کا اظہار کرتے ہوئے اپنے تئیں "مرزا رفیع ریختہ گو" لکھا ہے۔ ایسی حالت میں اس کے کلام میں غیر معمولی خوبیوں کو تلاش کرنا بے سود ہے، تاہم اس کے فارسی کلام میں وہ تمام خصوصیات اور لوازم موجود ہیں جو اس زمانے میں شعر کے خصائص میں داخل تھے۔ سودا کا فارسی دیوان نہایت مختصر ہے، جس میں اس کا کوئی خاص رنگ نہیں اور نہ اس نے اس میں کوئی امتیاز پیدا کرنے کی کوشش کی، البتہ اس میں زبان و بیان کی پختگی موجود ہے اور ادائے خیال کے سانچے بھونڈے نہیں،

اس کے فارسی کلام میں اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کی اُردو شاعری کی صفات موجود ہیں۔ اکثر خیالات کی لے وہی ہے جو اُردو کلام میں ہے اور اسلوب بیان بھی وہی ہے جو اُردو کا ہے، اُردو کلام میں شاعرانہ خیالات اور طرز بیان لطف دے جاتا ہے لیکن فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان میں کہ جس میں شاعرانہ خیالات اور اسالیب بیان کا وافر ذخیرہ قدیم سے موجود ہے اس کا کوئی خاص حسن نظر نہیں آسکتا۔

سوداؔ کا فارسی کلام غزلوں، ایک قصیدے اور چند قطعوں پر مشتمل ہے اُردو غزل میں ہم گزشتہ اوراق میں تفصیل سے بحث کر آئے ہیں فارسی میں بھی خیالات اور اسالیب کی وہی حیثیت ہے جو اُردو غزل میں ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ نقل کئے جاتے ہیں:-

من بساط عیش خود را بر نہ چینم تا کجا
خندہ زن بر شادی من اہل ماتم تا کجا

حسن جائے عشق میگیرد کہ بعد از کوہکن
نقش شیریں را بہ بیں در کوہساری ماندہ است

گر لذت درد کف پا را کنم اظہار
ہر خار بہ نرخ گل و گلزار فروشند

در میکدۂ ما چو رسیدی ز حرم باش
ایں خانہ چو آں خانہ نہ تنگ ست تو ہم باش
در محفل مستاں بہ ازیں پیشکشے نیست
یک جام بگیر از من و ہم پہلوئے جم باش

احوال خود ز تیغ تو دیگر نگفته ام
تسکین دل بداں کہ مکرر نگفته ام
رنگیں تر است قصۂ دل خوں شدن زگل
لیکن بپاس خاطر دلبر نگفته ام

چہره ات را شعلہ کس میگفت وکس مانند شمع
ہمچو تشبیہات بیجا بود و من میسوختم
عالم آب امشب آتش زد مرا در بزم او
با رقیباں بادہ پیما بود و من میسوختم

حسن و عشق کے عام مضامین کے سوا فارسی غزلوں میں چند اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں ایام جوانی کے گزر جانے کے رنج، بڑھاپے کے احساس اور یاران رفتہ کے غم کا اظہار کیا ہے :-

در فراق رفتگاں با غم نسازم تا بکے
در مقام فرقتت چندیں بگریم تا کجا
از بیاض عمر معنی ہائے رنگیں رفتہ است
یک ورق گردانی ماندہ است ایں ہم تا کجا
از تلاش و سعی سودا پا بکش پیرانہ سر
حلقۂ در ہا زدن با قامت خم تا کجا

غم ز ایام جوانی یادگاری ماندہ است
نشۂ مے شد بروں از پر خماری ماندہ است

فارسی کلام میں ایک قصیدہ ہے جو ایک نو تعمیر مسجد کی تعریف میں ہے۔
اس قصیدے کے مقطع میں اس کی تاریخ تعمیر بھی کہی ہے۔ مطلع یہ ہے:۔

با عندلیب گلشن ایماں برابر است
گل بانگ مرغ خامہ ام اللہ اکبر است

اس قصیدے میں زبان و بیان کی وہ شان تو نہیں جو اردو قصاید میں پائی جاتی ہے تاہم خیالات و مضامین کے اعتبار سے قصیدہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مسجد کے گنبد کی تعریف کا کیا نازک پہلو نکالا ہے:۔

آید صدا ز گنبدش از جنبش نسیم
بنگر کہ شان رفعتم از عرش برتر است

اسی طرح مسجد کے ہر حصے کی تعریف کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں:۔

بر سطح او مقابل محراب حوض نیست
چشم بر آب جانب ابروے دلبر است
دیدم چو عکس قبۂ زرین او در آب
پنداشتم کہ مہر یکو ثر شناور است

اسی طرح مسجد کے تمام متعلقات کی تعریف کی ہے، اور تشبیہ و استعارہ سے کام لے کر مضمون کو خوبصورتی کے ساتھ ادا کیا ہے:۔

جاروب صحن شکل خطوط شعاعی است
جاروب کش بصورت سلطان خاور است

آخری دو شعر یہ ہیں :-

بودم دریں خیال درانجا کہ ظاہرا
با کعبہ ایں رواق مقدس برابر است
ناگہ بسجدہ از پئے تاریخ حاجیے
سر را نہاد و گفت کہ از کعبہ بہتر است

فارسی کلام میں چند قطعات بھی داخل ہیں۔ ان میں بعض تاریخی ہیں اور ایک آدھ تہنیتی۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔ (۱) قطعۂ تاریخ باغ بنا کردۂ ٹکیت رائے۔ (۲) قطعۂ تعریف چاہ آصف الدولہ۔ (۳) ایضاً۔ (۴) قطعۂ مبارک باد تولد شدن فرزند آصف الدولہ۔ (۵) قطعۂ وصف مسجد فیض آباد بنا کردۂ آصف الدولہ۔ (۶) قطعۂ تعریف مسجد مولوی فضل عظیم۔ باغ ٹکیت رائے کا قطعۂ تاریخ بطور نمونہ نقل ہے :-

ٹکیت رائے مہاراجہ ساخت بستانے
چنانچہ گلشن فردوس ہم بوے نرسد
چو امر گشت مرا بہر سال تاریخش
خوشی رسید کہ اورا سرور مے نرسد
سر عدد ے بہارش بریدم و گفتم
بگلشن تو الٰہی گزند ے نرسد

تقریباً فارسی قطعات قیام لکھنؤ میں کہے گئے ہیں۔ ان میں تاریخ گوئی کی استادانہ مہارت کے آثار پائے جاتے ہیں۔

(ج) ہندی کلام

ہندی کلام سے مراد وہ پہیلیاں ہیں جن پر ہم تصانیف کے سلسلے میں بحث کر چکے ہیں۔ ان پہیلیوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو ہندی زبان پر کافی عبور تھا۔ وہ بے تکلف اس زبان میں طبع آزمائی کرسکتا تھا۔ ہندی الفاظ اور ان کے معانی کے مختلف پہلو اس پر بخوبی روشن تھے۔ ان کے برجستہ استعمال پر وہ قادر تھا۔ ذیل کی پہیلیاں ٹھیٹ ہندی زبان میں ہیں، ان میں عربی فارسی زبان کی آمیزش نہیں۔

پہیلی چارپائی

سونے کی وہ نار کہاوے　　　بنا کسوٹی بان دکھاوے

پہیلی نرگس

تریا ایک سبھا کے بیچ　　　روپا سونا وا کے سیس
مینا جیسے وا کے پانوں　　　چیری جیسے وا کا ناتوں

پہیلی بورانی

آدھی بوبو ساری رانی　　　جو بوجھے سو بڑا گیانی

پہیلی ارگجا

آدھا ارنا سارا ہاتھی جن دیکھا ان لایا چھاتی

پہیلی قلم

سب تن ہاڑ پیٹ میں نسیں بن پگ چلے سیس لو کہیں
چلت چال جگت ابیدی کبھی الٹی کبھی سیدھی

بعض پہیلیوں میں عربی فارسی الفاظ کی آمیزش ہے لیکن ان کا استعمال غیر موزوں نہیں معلوم ہوتا بلکہ طرز بیان کی خوبی میں وہ محسوس بھی نہیں ہوتا ہے۔

پہیلی انار آتشبازی

رات سمیں اک میوہ آیا پھولوں پاتوں سب کو بھایا
آگ دے وہ ہووے ردکھ پانی دے وہ جاوے سوکھ

پہیلی گھڑیال

اک راجا کے گھر میں رانی تلے کی پینڈی ہیوے پانی
لاجوں مارے ڈوبی جائے ناحق چوٹ پردیسی کھائے

پہیلی حمام

مندر ایک سکھی کا بنا یا میں پون نہ آوے گھنا
اس مندر کی ریت دیوانی آگ بجھاوے اوراوڑھے پانی

پہیلی روپیہ

گیارہ سال کا ایک کہاوے جا کو لاکا ادھا بھاوے
تول تال کے کیا پورا اس بن جگ کا کام ادھورا
جو کوئی ہم کو لائے دکھاوے وہ لے آخر پرکھ کہا وے

بعض پہیلیوں کے عنوانات درج نہیں ہیں۔ ان کا بوجھنا خاص ذہانت کا محتاج ہے۔ سوداؔ کی یہ پہیلیاں کئی حیثیتوں سے اہمیت رکھتی ہیں۔ ان سے سوداؔ کی ذہانت وطباعی کا اندازہ ہوتا ہے اور ہندی دانی کا ثبوت ملتا ہے، ان پہیلیوں میں بعض ایسے موضوعات پر ہیں جو تاریخی نقطۂ نظر سے خاص توجہ کے مستحق ہیں۔ مثلاً ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گھڑیال کی ساخت کس قسم کی تھی حمام کی تعمیری وضع کیا تھی۔ روپیہ کا وزن اور اس کی قدر کیا تھی۔ ان کے سوا بندوق، سپر، تیر و کمان، چاقو، قندیل، شمع، گلگیر، مقراض، پلنگ، بانسری، ستار، طنبورہ، نقارہ، آئینہ، عینک، قبلہ نما، بادکش، مہر چھاپ نگین، وغیرہ وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو اس زمانے کی تہذیب و معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ سوداؔ نے ان چیزوں کو اپنی پہیلیوں میں بیان کر کے محفوظ کر دیا ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ پہیلیاں نظر انداز کرنے کے قابل نہیں بلکہ تاریخی تحقیقات میں ان سے خاص مدد لی جاسکتی ہے۔

(د) نثر اُردو

نثر اردو میں سوداؔ سے چند چیزیں منسوب کی جاتی ہیں جن کا ذکر تصانیف کے باب میں ہو چکا ہے۔ لیکن سوائے ایک نثری دیباچے کے اب تک کوئی دوسری اردو نثر دستیاب نہیں ہوئی ہے۔ یہ نثری دیباچہ سبیل ہدایت کی تمہید ہے۔ اس زمانے کی بہت کم اردو نثر کا پتا چلا ہے۔ حسنؔ نے اپنے تذکرے میں فصوص الحکم کے اردو ترجمے کا ذکر کیا ہے جو محمد حسین کلیم نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ اب تک دستیاب نہیں ہوا ہے۔ فضلی کی کربل کتھا بھی اسی زمانے کے لگ بھگ لکھی گئی ہے۔ سودا کے دور کے ایک مشہور شاعر عزلت کے اردو دیوان کا دیباچہ بھی موجود ہے۔ عزلت ایک باکمال شاعر ہے۔ اس نے جو دیباچہ لکھا ہے اس میں بڑی نمکینی ہے۔ پڑھنے سے ایک خاص لطف آتا ہے۔ جملوں کی ساخت پختہ و بے رخنہ ہے، فقرے برجستہ و معنی خیز ہیں[1]۔ ان کے سوا بھی بعض نثر کی کتابیں اور تحریریں ملتی ہیں جو اس دور میں قلم بند ہوئی ہیں لیکن ان کی نوعیت کئی لحاظ سے مختلف ہے اس لئے ان کا ذکر بے سود ہے۔ سوداؔ کے زمانے میں نثر اردو کا رواج نہیں ہوا تھا۔ نظم کا دور دورہ تھا، نثر کا کوئی خاص معیار قائم نہ

---

[1] نمونے کے لئے دیکھو راقم کا مضمون "میر عبد الولی عزلت" مطبوعہ مجلۂ عثمانیہ جلد سوم۔

ہوا تھا اور نہ اس کا ڈھانچا تیار ہوا تھا۔ چند نثریں جو ملتی ہیں ان میں فارسی اسلوب کارفرما ہے۔ سودا کے دیباچے سے اس کا ثبوت بخوبی ملتا ہے۔ اس نثر کا ڈھانچا ہر حیثیت سے فارسی ہے صرف الفاظ اردو ہیں۔ ہم اس نثری دیباچے کو بجنسہ نقل کرتے ہیں جس سے فارسی عناصر کا نہایت صحیح اندازہ ہوگا اور معلوم ہوگا کہ اُردو نثر اپنی ابتدائی منزل فارسی کی رہنمائی میں کس طرح طے کر رہی تھی۔

"ضمیر منیر پر آئینہ داران معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالےٰ کی ہے جو طوطی ناطقۂ شیریں سُخن ہو پس یہ چند مصرع کہ از قبیل در ریختۂ خامۂ دو زبان اپنے سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے لازم ہے کہ تحویل سخن سامعہ سنجان روزگار کروں تا زبانی اُن اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین و آفرین رہوں مطلع۔

قیمت و قدر شناسا سے سے پہنچے ہے بہم
ورنہ دریا میں خزف بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون سینہ میں پیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو ہیچ قفس کے جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل ہے واسطے گوش دادرس کے غرض جب اہل سخن کا در منصفی زینت لب ہے سر رشتۂ حسن معانی کا اس کلام کی اس سے انصاف طلب ہے۔ اگر حق تعالیٰ نے صبح کاغذ سپید کے مانند شام سیہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے تو ہر انسان کے فانوس دماغ میں چراغ ہوش دیا ہے۔ چاہئے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے ورنہ گزند زہر آلود سے بے اجل کا ہے کو مرے۔ ہر چند کلام استادان سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے کس واسطے کہ انسان مرکب الخطاء والنسیان ہے، لیکن خدائے تعالےٰ نے جنھیں شعور کرامت کیا ہے وہ سمجھتے ہیں تاکہ اگر لکھیتی کی بدری سے قدرے زر قلب نکل آوے تو اس پر کسی کو خوض و غور نہیں اور جو خریطۂ صراف سے ایسا کچھ پائے تو او سے کہیں ٹھور نہیں پس لازم ہے ذی ہوش

کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے تا وبال فیضان ناطقہ اپنی گردن پر نہ لے چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں:-

اول اندیشہ انگہی گفتار پائے بیش آمدست وپس دیوار

انسان کہ جس فن سے آپ کو کماینبغی ماہر نہ کرے چاہئے کہ اس میں اپنے حد سے سخن باہر نہ کرے گفتگوے جاہل پہلوے عالم مردہ الفعال بلکہ خموشی ہے اس کی برابر صد فضل وکمال۔

بات گر آوے تو چپ رہ کہ گماں کے نزدیک

سو طرح کا ہے سخن پردۂ خاموشی میں

اگر ناآگاہ جس فن کے آگاہی سے اس فن کی بولی بولے گویا ہر دو لب اس کے دروازۂ رسوائی کے پاٹ ہیں کہ عمداً اپنے منہ پر کھولے۔ بیت۔

طرفہ میوہ ہے یہ سخن اے دوست مغز شیریں و تلخ جس کا پوست

مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا بسر ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے، اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے باوصف اس کے قول خذ ما صفا ودع ماکدر پر عمل کیا ہے بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلمیذانہ گوش دیا ہے۔ جس کی زبان پر قبیل اعدا سے حرف واقعی اور منصفانہ جاری ہوا ہے باللہ کہ مرتبہ من تعلم حرفاً فہو مولاہ طاری ہوا ہے اور بے اختیار زبان سے یہ مصرع ہوا ہے سرزد۔ ع

وائے بر جان سخن گر بہ سخنداں نرسد

لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا چنانچہ اس کام میں محتشم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا ہے اسی مغفور مرحوم نے یہ فرمایا ہے۔

جمعی کہ پاس محمل شان داشت جبرئیل
گشتند بے عماری و محمل شتر سوار

پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیے کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا ہیں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلا دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔ بیت :-

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش   یاں تلک رتبہ سخن پہنچا

(۵) نثر فارسی

نثر فارسی میں رسالہ عبرۃ الغافلین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کا تفصیلی تذکرہ دو جگہ سودا کے حالات اور اس کی تصانیف کے سلسلے میں آچکا ہے۔ اس رسالے کی اہمیت کے گوناگوں پہلو ہیں۔ یہ تنقید شعر کا نمونہ ہے۔ ہمارے شعرا جس نقطۂ نظر سے شعر کہتے اور سمجھتے تھے اس کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اور وہ شعر کو جس طرح لسانی، بیانی، لفظی و عروضی اعتبار سے سنوارتے اور جانچتے تھے اس کا اصل معیار ہمیں معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کی روشنی میں سودا کے خیالات محاسن و معائب شعر کے بارے میں معلوم ہو سکتے ہیں اور اس کے کلام کا صحیح مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اشعار جن کو ہم اپنے زمانے کے مذاق و معیار کے مطابق معانی و مفہوم کا جامہ پہناتے ہیں ہمیں اصل رنگ میں نظر آتے ہیں اور ہمیں تعبیر و تاویل اور قیاس و گمان سے کام لینے کی مطلق ضرورت نہیں پڑتی، اس سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ سودا نہ صرف فطری شاعر تھا بلکہ فن سخن کے اصول و فروع سے بھی خوب واقف تھا۔ اس کے پیش نظر تنقید شعر کا ایک معیار تھا۔ وہ شعر کے تمام لفظی، بیانی اور عروضی دقایق و نکات سے باخبر تھا۔ اس سے اس بیان کی بھی تکذیب ہو جاتی ہے کہ وہ جاہل و بے علم تھا۔ اس نے فارسی شاعری

کا استادانہ مطالعہ کیا تھا اس کے پیش نظر اساتذۂ فارسی کا کلام تھا۔ وہ اسکی باریکیوں اور نزاکتوں کو خوب سمجھتا تھا۔ فارسی نظم کی طرح نثر لکھنے پر بھی قادر تھا۔ اس نے رسالے میں تنقیدی مباحث کو بڑی خوبی سے قلمبند کیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف تنقیدی گروں سے واقف تھا بلکہ تنقید کے نازک مضامین اور شگوفیوں کے اظہار کے لئے اپنے پاس الفاظ و اسالیب کا کافی ذخیرہ رکھتا تھا۔ اس کے الفاظ سنجیدہ و متین اور پیرایۂ بیان پختہ ہے۔

پہلے ہم اس کی عبارت کا نمونہ پیش کرتے ہیں جس سے اس کے اسلوب بیان کا اندازہ ہوگا۔ اس کے بعد اس رسالے کے تنقیدی مباحث کا خلاصہ درج کریں گے تاکہ شعری معائب و محاسن کا معیار ہمارے پیش نظر ہو جائے۔

"بر ارباب فہم و ذکا مخفی نماند ہر درد مندے کہ بخود وا رسید بدرد دلہا رسید و تا بدرد دلہا رسید بخدا رسید پس بر زبان راستی بیان خدا رسیدگان در کلام اساتذۂ مسلم الثبوت حرف جا و بیجا بے تامل نمیگذر دو میدانند۔ بیت :-

ہر کہ سخن را بہ سخن ضم کند
قطرۂ از خون جگر کم کند

و بر دل آگاہ ایشان روشن است جمعی کہ در فن سخن لبہائے دریدہ دہنان دوختہ کوس لمن الملک الیوم کوفتہ از دار الفنا بدار البقا میروستہ انداز آنہا انحراف ورزیدن کار خرد منداں نیست کہ نفوس نفیسہ مذکورہ علت غائی ایجاد سخن و ہمائے مرغ معنی عرش مسکن اند و عقیدۂ ایں ہیچمدان نیز ہمیں است جائے کہ شاہباز خیال قدرت آنہا بال افشان است ما کنجشک طبعان راچہ یارا کہ زیر سایۂ او پر زنیم اگر میلان طبیعت کسے بہ سخن طرازی و نکتہ رسی باشد باید کہ شیرۂ جان را در متابعت ہمچو کسان صرف نماید و ماورائے ایں اگر باقلیم سخن پا گذارد و پہلو نشینی اہل

معانی دستش ندہد باید کہ دریں راہ برنقش قدم آنہا جبین سائیدہ پیروی کند تا از نشیب و فراز راہ سخن لغزشے نخورد و سر فگوں نیفتد عیاذاً باللہ اگر کسے سوائے طریق آنہا بعمل آرد بجز مایۂ انفعال و رسوائی بدست نیارد سر بجیب فرو بردگان ایں طائفہ گرداب دریائے بلا انداز نہار بے آشنائی ایں ہا پے سپری ننمائی تا غریق نشوی ۔ و تلاطم امواج طبیعت آنہا کوہ را از جامے بردنا بہ کاہ چہ رسد ؟

دیباچے کی ابتدائی سطریں وہی شان رکھتی ہیں جو اس زمانے میں فارسی نثر کی تھی یعنی پیچیدہ جملے، تشبیہ و استعارہ کی بھرمار، رنگین و خوبصورت الفاظ کی کثرت۔ یہ اس زمانے کا عام رنگ تھا۔ مضمون کوئی ہو لیکن عبارت کی یہی شان تھی۔ سودا نے دیباچے میں عام رنگ کا اتباع کیا لیکن جہاں اصل مطلب پر آیا ہے وہاں اس روش کو چھوڑ دیا اور عبارت کی سادگی و راستی اختیار کی چنانچہ اشرف علی خاں کے مرتبہ تذکرے کے متعلق جو سطریں لکھی ہیں اس کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

اشرف علی خاں نامی مرد بزرگ از خاندان عمدہ کہ آشنائے دیرین ایں احقر اند از تذکرہ ہائے قدیم و جدید بمشقت پانزدہ سال قریب الک بیت در تذکرۂ خود تالیف نمودہ بخدمت میرزا فاخر صاحب متخلص بہ مکیں سلمہ اللہ الواہب آوردند والحاح و سماجت برائے تصحیح بردند میرزا صاحب فرمودند کہ مارا دماغ نیست خوب ایں کار را برائے خاطر شما بشرطے قبول کنم کہ اشعار تمام شعرائے ہند را از فیضی و غنی و نسبتی و ناصر علی و بیدل و سراج الدین علی خان آرزو و میر شمس الدین فقیر گرفتہ یک قلم خط بکشم۔ مگر تصحیح و انتخاب اشعار شعرائے اہل ولایت خواہم نمود خان مذکور باستماع ایں حرف بے معنی تذکرہ را برداشتہ آوردند و قبول ننمودند بعد از چند سال ہیں جزو تذکرہ را بخدمت شیخ آیت اللہ صاحب متخلص بہ ثنا برائے

تصحیح بردہ بودند، چنانچہ شیخ صاحب مذکور چند جزو بصحت رسانیدند بعدہ اتفاق رفتن ایشان از لکھنو بطرف فیض آباد افتاد۔ بعد ازاں ناچار شدہ باز بخدمت میرزائے موصوف تذکرۂ مسطور را خان بردند و التماس نمودند کہ شعر غلط را صحیح نمایند و مکرر را مکرر بنویسند۔ میرزا صاحب اجزا را کہ شیخ آیت اللہ صاحب تصحیح نمودہ بودند ملاحظہ کردہ فرمودند کہ ایں تذکرہ را آں زمان بصحت میرسانم کہ یک نوشتہ در باب سماجت خود بدہید، چنانچہ خاں مذکور نوشتہ دادند چوں نوشتہ ملاحظہ نمودہ شد بے دماغانہ از دست انداختند و فرمودند قسمے کہ من می گویم نوشتہ بدہند۔ ایشان گفتند کہ ہرچہ بفرمایند ہماں قسم نوشتہ بدہم۔ میرزا صاحب فرمودند چنیں نوشتہ بدہید۔ مسودۂ زبانیِ میرزا فاخر کہ سابق تذکرہ را بخدمت افصح الفصحا و ابلغ البلغا میرزا صاحب شفق کرم فرما میرزا فاخر صاحب سلمہ اللہ الواہب برائے تصحیح اشعار و عبارت بردہ بودم ایشان بسبب کثرت اشغال فرصت نیافتہ ناچاری جزو تذکرہ را نزد شیخ آیت اللہ ثنا کہ گمان اوستادی بر ایشان ہم داشتم بردہ بودم۔ ایشان نا مدت دیدہ بعضے جا ہاکہ بود آنرا صحیح دانستہ درگذشتند و بعضے جا ہا غلط دانستہ بہ تصحیح پرداختند آنرا غلط تر نمودند لہٰذا مرتبۂ ثانی بہ حدے و آرزوئے تمام بخدمت فیض موہبت میرزا صاحب کہ دریں فن استاد اند و مثل ایشان دریں جزو زمان دریں شہر صاحب کمال دیگر نیست برائے تصحیح بردم۔"

اوپر جو نمونے درج ہوئے ہیں وہ سب تمہیدی ہیں۔ تنقیدی بحث کے اظہار میں سوداؔ نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے، اس کا ایک آدھ نمونہ ملاحظہ ہو۔ فاخر مکیں کا ایک شعر ہے:۔

شب دل از آشفتگی گیسوے او در خواب دید
صبح از بیدار بختی روے او در خواب دید

سودا نے اس پر ان الفاظ میں اعتراض کیا ہے :۔

"سوائے الفاظ متناسب ہیچ معنی ازیں مطلع بفہم ناقص عاصی پیدا نیست۔ نتیجۂ بیدار بختی ایں نیست کہ روے اورانیز بخواب بیند، بلکہ بایستے کہ روزانہ بظاہر ملاقات گل تمنا بچیشد دگونہ بیدار بختی را بدتر از آشفتگی دل باید دانست لازم کہ سخن سنجاں بچشم دل ملاحظہ نمایند و بگوش ہوش بفہمند، دیگر آنکہ مضمون ایں بیت علی الرغم وخلاف مضامین اوستادان سابق است۔ ہر یکے عاشق را بہ بیخوابی نسبت دادہ است، چنانچہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ گفتہ است :۔

گفتی شبے بخواب تو آیم وے چہ سود

چوں من بعمر خویش ندانم کہ خواب چیست

ونیز حافظ شیراز علیہ الرحمۃ میفرماید :۔

قرار وخواب ز حافظ طمع مدار اے دل

قرار چیست صبوری کدام وخواب کجا

ونیز شعر دیگر از مثنوی کسے است :۔

بگفتا وصل من در خواب دریاب | بگفتم راضیم لیکن کجا خواب

زہے نتیجۂ بیدار بختی کہ عاشق شام وسحر در خواب باشد"

فاخر مکیں کا ایک شعر ہے :۔

مگر فریفتۂ آں دو نرگس سیہ ام | کہ چشم داغ دلم سرمہ ناک می گردد

سودا نے لفظ "سرمہ ناک" کی ترکیب پر ان الفاظ میں اعتراض کیا ہے :۔

"چشم سرمہ ناک جائے دیدہ نشدہ و بہ قیاس ہمچنیں معلوم می شود کہ بخواہد چراکہ ہر جا مدعا برنگ باشد آنجا چنیں الفاظ مستعمل سرمہ گوں ونیلگوں وگلگوں و می گوں، ولفظ ناک درمقام صفت می گویند چنانچہ غمناک ونمناک وآتشناک وغضبناک

"چشم سرمہ آلود و سرمہ سا مستعمل زبان ہاست"

یہ رسالہ سودا کے مطبوعہ کلیات میں درج ہے ہر شخص اس کا بآسانی مطالعہ کر سکتا ہے اس لئے ہم اس کے اسلوب بیان اور پیرایۂ اظہار پر تفصیلی بحث کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔

اس رسالے کی آخری تین فصلیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تیسری فصل میں مختلف اساتذہ کے سترہ شعر ہیں جن پر فاخر مکیں نے اعتراضات کئے ہیں اور ان پر اصلاحیں کی ہیں۔ سودا نے ان اعتراضات اور اصلاحوں کو اصول شاعری کے لحاظ سے مہمل و غلط اور بے معنی و لغو ثابت کیا ہے۔ چوتھی فصل میں فاخر مکیں کے اکسٹھ شعر ہیں جن پر سودا نے اعتراضات کئے ہیں۔ پانچویں فصل میں فاخر مکیں کے کوئی نو شعر ہیں جن پر سودا نے اصلاحیں کی ہیں۔ یہ رسالہ کلیات سودا کے ساتھ متعدد بار شائع ہو چکا ہے اور بآسانی دستیاب ہو سکتا ہے اس لئے ان تمام اشعار کو نقل کر کے ان پر سودا کی اصلاحوں اور اعتراضوں کو درج کرنا طوالت سے خالی نہیں۔ ہم ان تینوں فصلوں کا لب لباب درج کرتے ہیں اور تنقیدی مباحث کو (جو منتشر و پراگندہ ہیں) مضمون وار باختصار پیش کرتے ہیں۔ اصلاحوں اور اعتراضوں کی تفصیل کے لئے ناظرین کو اصل رسالے کی طرف رجوع کرنا چاہئے وہاں تنقیدی موشگافیوں کا لطف آئے گا یہاں صرف ان مباحث کا سرسری تذکرہ ہوگا جن کو سودا نے اپنے رسالے میں چھیڑا ہے اور جن سے اس تنقیدی معیار کا اندازہ ہوگا جو سودا کے پیش نظر تھا۔

(ا) مناسبت لفظی و معنوی

فاخر مکیں کی نظر میں الفاظ و معانی کی صحیح مناسبت نہیں۔ وہ اساتذہ کے کلام پر بڑی بے باکی سے اعتراضات و اصلاحات کرتا ہے، لیکن لفظ و معنی کی مناسبت

اور باہمی ربط کو قربان کر دیتا ہے۔ اس قسم کے اشعار میں واقف، عزت، غنی بیگ، خلیل، ناصر علی اور حزیں کے اشعار ہیں، جن پر فاخر مکیں نے بے جا اعتراضات اور لایعنی اصلاحات کی ہیں۔

الفاظ و معنی کی بے ربطی خود مکیں کے کلام میں بھی موجود ہے۔ چنانچہ سودا نے اس کے متعدد اشعار نقل کئے ہیں اور ان میں اس نقص کو بخوبی واضح کیا ہے اور چند اشعار پر استادانہ اصلاحیں بھی کی ہیں۔

(۲) متناسب الفاظ کے لزوم میں غلو

فاخر مکیں متناسب الفاظ کے فراہم کرنے میں اس قدر غلو کرتا ہے کہ ان کی خاطر اگر نازک سے نازک خیال اور باریک سے باریک مضمون بھی قربان ہو جائے تو اسے اس کی مطلق پروا نہیں ہوتی۔ چنانچہ خلیل وغیرہ کے اشعار میں اصلاح دے کر اس نے اپنے اس رجحان طبع کا ثبوت دیا ہے۔

(۳) حسن تکرار لفظی

فاخر مکیں نے اشرف کے شعر میں اصلاح دی اور اور متناسب الفاظ جمع کر دئے ہیں۔ اس التزام سے اشرف کے شعر میں تکرار لفظی کا جو حسن تھا وہ فنا ہو گیا اور شعر اپنے پایہ سے گر گیا۔

(۴) الفاظ کا برمحل و صحیح استعمال

فاخر مکیں نے الفاظ کا صحیح استعمال نہیں کیا ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن سے شعر میں کوئی معنوی خوبی پیدا نہ ہو سکی اور اکثر جگہ الفاظ کا بے محل اور غلط استعمال کیا ہے مثلاً "تو و خدائے تو"، جو گواہی کے لئے آتا ہے۔ متکلم خود دفع تہمت کے لئے یہ الفاظ اپنی زبان سے ادا کر کے کہتا ہے کہ یہ کام مجھ سے سرزد نہیں ہوا لیکن مکیں نے اسے برعکس معنوں میں استعمال کیا

ہے۔ ایک شعر میں معشوق کی دوری کی وجہ سے تمام عمر کو ماہ صیام بتایا ہے
کیوں کہ معشوق کے بغیر فقر و فاقہ میں گزرتی ہے۔ فقر سے ماہ صیام کو کیا تعلق؟
عاشق کے لئے خواب و خور حرام ہوتا ہے۔ ایک شعر میں دل و غم کو ناپاک
باندھا ہے۔ غم زہر قاتل کا حکم رکھتا ہے لیکن ناپاکی اس کی صفت نہیں ہو سکتی
فکر اور رنج و غم کے عالم میں سر بگریباں، سر بجیب، سر بزانو مستعمل ہے،
لیکن سر در آغوش غیر مسموع ہے۔

(۵) قواعد زبان

بعض اوقات اشعار میں قواعد زبان کی بہ سختی پابندی نہیں کی جا سکتی ہے
بلکہ قراین اور سیاق و سباق سے بھی شعر کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ جو زبان کے گروں
سے واقف ہیں وہ اس قسم کے اعتراضات کر کے ناواقفیت و لاعلمی کا اظہار نہیں کرتے
ہیں۔ فاخر مکیں نے آیت اللہ ثنا کے ایک شعر پر ایسا ہی مہمل اعتراض کیا ہے۔

(۶) لغت و محاورہ

فاخر مکیں عام لغات و محاورات کی بڑی سختی سے پابندی کرتا ہے اور اگر
استعارہ و تشبیہ کے پیرائے میں کوئی شاعر ان تمام لغات سے ہٹ کر اظہار خیال
کرتا ہے تو اس کو وہ غلط سمجھتا ہے اور استعاری استعمال پر وہ نظر نہیں کرتا ہے۔ شیخ
آیت اللہ ثنا کا ایک شعر ہے۔

غمت بلذت شادیست خاصہ کامی را
کہ پیش قسمت خود نیش را بنوشش کشد

مکیں کا اعتراض ہے کہ اس بیت میں نیش کشیدن بمعنی نیش خوردن واقع
ہوا ہے۔ اس کے بجائے "زہر" کیوں نہیں کہا؟ اس لئے کہ زہر کشیدن مستعمل ہے
اس سے صفت طباق بھی جو اس میں ہے فوت نہ ہوتی۔ سودا کا جواب یہ ہے کہ

مصرع ثانی سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ وہ اپنے اوپر بد کو بھی نیک کی طرح گوارا کرتا ہے۔ اس کے سوا کشیدن کے معنی خوردن کے بھی ہیں، چنانچہ شراب کشیدن مشہور و معروف ہے اور شراب خوردن بھی۔ اگر مکیں کو نیش کشیدن میں کوئی شبہ ہے تو نوش کے ساتھ تشبیہ کا جو لحاظ رکھا گیا ہے، اس سے بھی اس کا استعمال سمجھ میں آسکتا ہے۔

(۷) زبان دانی

فارسی زبان و محاورات کو انھیں معنوں میں لینا چاہیے جن میں اہل زبان استعمال کرتے ہیں۔ معجون کا لفظ سرور خاں عاقل نے اپنے ایک شعر میں استعمال کیا اور اس لفظ سے خدا کو تشبیہ دی کہ ذات بے چوں کی وحدت کی تمام عالم گواہی دیتا ہے، اس لئے کہ اس معجون کے اجزا کی خاصیت ایک ہی ہے۔ ہندوستان میں معجون کے معنی بے شک بطور تضحیک مستعمل ہیں لیکن "ہغل" کیا جاتا ہے کہ ہندوستان میں اس کا استعمال قباحت سے خالی نہیں۔ اہل زبان کے الفاظ کے خاص مفہوم کو ہندوستانی رنگ میں دکھانا کسی طرح درست نہیں۔ اسی طرح "خیرہ چشم" کا لفظ ایک شعر میں مکیں نے استعمال کیا ہے جس کے معنی وہ آنکھ ہے جس میں شرم و حیا نہ ہو۔ معشوق کی آنکھ کی تعریف کرنی چاہی لیکن چونکہ زبان پر عبور نہیں ہے اس لئے اس لفظ کا غلط استعمال کیا ہے۔

(۸) فصاحت و بلاغت شعر

فاخر مکیں کا مذاق اتنا شستہ اور اعلیٰ نہیں ہے کہ شعر کی فصاحت و بلاغت کے نازک پہلو کو تمیز کر سکے۔ اس نے صائب اور مولوی روم کے اشعار میں اصلاحیں دی ہیں جن سے اصل اشعار کی فصاحت برقرار نہیں رہی اور وہ مسخ و مجروح ہو کر رہ گئے۔ خود فاخر کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں فصاحت و بلاغت کا

کا کوئی جوہر نہیں۔

(۹) صنایع بدایع

نکینؔ نے صنائع کا التزام کیا ہے لیکن اس التزام میں مضامین و خیالات مضحکہ خیز ہو کر رہ گئے ہیں مثلاً ایک شعر میں صنعت لف و نشر کا التزام کیا ہے لیکن مضمون ایسا باندھا ہے کہ جو خرق عادت سے خالی نہیں معلوم ہوتا۔

(۱۰) تشبیہ و استعارہ

فاخر مکین نے تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن تشبیہات اجنبی اور معقولیت سے خالی ہیں۔ ایک عرصہ سے جو تشبیہات مسلم چلی آرہی ہیں ان سے انحراف کیا ہے مثلاً ایک شعر میں "لالہ" کو "بوئے معشوق" سے تشبیہ دی ہے حالانکہ لالہ کو داغ دِل وغیرہ سے تشبیہ ہے۔ اسی طرح ایک شعر میں کفن و تیغ کو صبح و شفق سے تشبیہ دی ہے۔ کفن کو صبح سے مشابہ کرنا درست ہے لیکن تیغ کو شفق سے مشابہ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ تیغ خوں آلودہ سے شفق کی تشبیہ ہو سکتی ہے۔

(۱۱) مبالغہ

بعض اوقات مبالغہ شعر میں ایک خاص لطف اور حسن پیدا کر دیتا ہے۔ عام شاعری میں مبالغہ اس حد تک جائز ہے کہ محال اور بعید از عقل و قیاس باتیں نہ بیان کی جائیں لیکن اگر حمد و منقبت میں محال باتیں بیان کی جائیں تو سخن رس اسے معیوب نہیں سمجھتے ہیں۔ مدح میں فاخر مکیں نے محال باتوں کو باندھا ہے لیکن اس سے حمد و مدح کا پایہ گر گیا ہے۔

(۱۲) تمثیل

فاخر مکیں نے بعض اشعار میں مثالیہ رنگ اختیار کیا ہے۔ پہلے مصرعے میں دعوے پیش کیا ہے اور دوسرے میں اس کی دلیل، لیکن یہ تمثیل مصرع اولی کے

ساتھ درست نہیں، اس کے لئے حکیمانہ نظر اور وسیع تجربے کی ضرورت ہے۔ 'مکیں' کی بے جوڑ اور غیر متوازن تمثیلوں سے ثابت ہوتا ہے کہ اس میں اس کا فقدان ہے۔

(۱۳) حشو و زوائد

فاخر مکیں نے اپنے بعض اشعار میں بھرتی کے لفظ داخل کر دئے ہیں اس کے کئی اشعار "پرکن" واقع ہوئے ہیں اور وہ بھی بے ربط۔ ان زائد الفاظ کی اشعار میں کوئی ضرورت معلوم نہیں ہوتی لیکن چونکہ اس کو عروض اور ادائے مطالب پر پوری قدرت حاصل نہیں ہے اس لئے اس کے کلام میں یہ نقص موجود ہے بعض اوقات اس کا خیال پورے اور صحیح طور پر الفاظ میں ادا نہیں ہوتا ہے اور جگہ جگہ کھانچے پڑ جاتے ہیں اور صاف طور سے محسوس ہوتا ہے کہ اسکی لفظیات محدود ہے یا اسے بر وقت مناسب الفاظ نہیں ملتے ہیں۔

(۱۴) تلمیحات

شعر کو موثر اور پر لطف انداز میں پیش کرنے کے لیے تلمیحات خوب کام دے جاتی ہیں۔ لیکن ان سے کام لینے کے لئے ان کی تمام تفصیلات سے واقفیت ضروری ہے۔ فاخر مکیں کی نظر میں یہ تفصیلات نہیں ہیں مثلاً وہ "صبر ایوب" کی جگہ "محنت ایوب" لکھ جاتا ہے۔ اسی طرح ضحاک کے متعلق اسے یہ نہیں معلوم کہ شیطان نے اس کے شانوں کو بوسہ دیا تھا جس کے اثر سے ان پر دو سانپ پیدا ہو گئے تھے۔

(۱۵) شاعرانہ مضامین و خیالات میں ضروری منطقی ربط و معقولیت

فاخر مکیں نے نازک و باریک مضامین باندھنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر ذرا غور سے ان کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں کوئی صحیح ربط و توازن نہیں پایا جائے گا۔

اس میں شبہ نہیں کہ شاعری میں ہر وقت منطقی استدلال کی پابندی نہیں کی جا سکتی بلکہ اکثر اوقات شاعر شاعرانہ استدلال سے بھی کام لیتا ہے لیکن اس کے خاص مواقع ہوتے ہیں۔ مگیں ایسے مواقع کو نہیں پہچانتا ہے اور جن مقامات پر قدرتی منطقی استدلال کی ضرورت ہے اور جس کے بغیر خیال بے ربط بلکہ بے معنی ہو جاتا ہے وہاں بھی وہ اس کو نظر انداز کر دیتا ہے۔

(۱۶) لوازم و خصائص شعر

شعر کے لیے جو لوازم مقرر ہیں اور جن پر تمام اساتذہ کے کلام کی بنیاد ہے ان سے انحراف نہیں کیا جا سکتا مثلاً عشق و حسن کے خاص خاص مضامین ہیں اور ان کے مراتب و وظائف اور اوضاع و اطوار قدیم سے مقرر چلے آ رہے ہیں۔ عشق و حسن کے متعلق ایسی باتیں باندھنا کہ جن سے عشق کے خصائص زائل ہو جائیں یا حسن کی شان میں فرق آ جائے کسی طرح جائز نہیں۔ فاخر مکیں نے اس قسم کی بے شمار معنوی غلطیاں کی ہیں، جن سے صاف واضح ہوتا ہے کہ اس کا مذاق شعری سلیم نہیں مثلاً اس نے عاشق کے جذبات رشک و غیرت کی بجائے بے غیرتی و بے حمیتی، لذت دشنام یار کی بجائے تلخئ دشنام اور کوئے یار میں گشتہ ہونے کی بجائے وہاں سے فرار ہونے کے مضامین باندھے ہیں۔ اور بجائے عاشق کے معشوق کو افسردہ خاطر لکھا ہے۔

(۱۷) مضامین حسن و عشق

شاعر کے عشق کی لذت سے آشنا اور حسن سے متاثر نہ ہونے سے بھی شاعری پر برا اثر پڑتا ہے۔ سچے عاشقانہ جذبات اور عاشق و معشوق کے معاملات کے بیان میں لطف پیدا نہیں ہو سکتا یہاں تک کہ عاشق کی خصوصیات اور معشوق کے صفات اور انداز و ادا کے بیان میں بھی لغزشیں ہو جاتی ہیں۔ فاخر مکیں کے

کلام میں یہ کوتاہیاں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ وہ عاشق کی الم کشی، مسکینی وغیرہ کے مطابق مضامین نہیں باندھ سکتا اور نہ معشوق کے عادات و خصایل کے لحاظ سے خیالات قلم بند کر سکتا ہے۔

(۱۸) شاعری کی اصل روح سے آشنا ہونا چاہیے۔

فاخر مکیں فارسی شاعری کی اصل روح سے واقف نہیں۔ اس ناواقفیت کی بنا پر اس نے ہندی خیال کو جو فارسی کے لئے قطعاً اجنبی اور غیر ہے فارسی شاعری میں داخل کر دیا ہے مثلاً ایک شعر میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ خوشامد میں میں نے اپنے دیدۂ خونبار سے غیر کے دست و پا رنگین کر دئے۔ فارسی میں عجز کے عالم میں پاؤں پر گر پڑنا وغیرہ مسلم و مسموع نہیں۔ پاؤں پڑنا یا پاؤں پر گر پڑنا محاورہ ہندی ہے اور اسی زبان میں مستعمل و جائز ہے فارسی میں اس کا استعمال ایک ناقابل تسلیم ایجاد ہے۔

(۱۹) کلام اساتذہ سے استناد

فاخر مکیں نے کچھ عجیب و غریب مضامین باندھے ہیں جن کی نظیر کسی استاد کے کلام میں نہیں ملتی اور اگر شاعری کے پورے دفتر کا جائزہ بھی لیا جائے تو اس کے جدّت آمیز خیالات کی تائید و توثیق میں ایک حرف بھی نہیں نکلے گا۔ یہ مکیں کی جدت ہے لیکن لطف اور معنویت سے خالی ہے۔

(۲۰) لفظ سازی

نئے الفاظ کے وضع کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں لیکن ان کی معنویت پر نظر رکھنی چاہیے۔ مکیں نے اس کا کوئی لحاظ نہیں رکھا مثلاً اُس نے "سرمہ ناک" کا لفظ وضع کیا۔ "ناک" "چشم" کے ساتھ غیر مستعمل اور بے معنی سا ہے۔ چشم کے ساتھ جو الفاظ مستعمل ہیں ان میں رنگ کا مفہوم ہوتا ہے مثلاً سرمہ گوں، گلگوں، میگوں

وغیرہ ۔" ناک " کا لفظ صفت کے موقع پر مستعمل ہے مثلاً غمناک، نمناک، آتشناک، غضبناک وغیرہ ۔ چشم سرمہ آلود، سرمہ سا، زبانوں پر مستعمل ہے ۔

(۲۱) تراکیب الفاظ

الفاظ کی ایسی ترکیبیں جو مسموع نہ ہوں اور بآسانی دبے تامل تسلیم نہ کی جائیں جائز نہیں مثلاً آتشِ بیگانہ ۔

(۲۲) تعریب وتفریس

سوداؔ الفاظ کے معرب ومفرس بنانے میں کوئی قباحت نہیں سمجھتا تھا۔ میر عقیل کوثری نے اپنے ایک قطعے میں " تزئیب " کا لفظ استعمال کیا ہے۔ فاخر مکیں کا اعتراض ہے کہ " زیب " فارسی ہے اس سے " تزئیب " اور " مزیب " بنانا جہالت کی علامت ہے ۔ افسوس ہے کہ لوگ اس طرح کی لغزشیں کرتے ہیں اور " مزلف " اور " مرغن " بھی استعمال کر جاتے ہیں ۔ سوداؔ اس قول پر تنقید کرتا ہے کہ فاخر مکیں کا یہ معترضانہ اشارہ شیخ علی حزیں کی بے علمی کی طرف ہے کیونکہ اشرف علی خاں نے اس کی دستخطی بیاض سے کوثری کا یہ قطعہ نقل کیا ہے حزیں کی تقریر وتحریر ایک عالم کے لئے سند ہے ۔ اس نے ہرگز یہ بے سند نقل نہیں کیا ۔ اکثر اساتذہ نے فارسی الفاظ کو معرب کر لیا ہے ۔ حکیم خاقانی نے تحفۃ العراقین میں " ذوالخور شیدین " لکھا ہے ۔ تقی اوحدی نے " مہند " (یعنی در ہند ساختہ شدہ) لکھا ہے ۔ " باہ " فارسی ہے اس سے " مبہی " معرب کر لیا ہے اسی طرح " زلف " سے " مزلف " بنا لیا ہے، چنانچہ امیر خسرو اور اشرف کے اشعار میں یہ لفظ بے تکلف استعمال ہوا ہے ۔

یہ رسالہ عبرت الغافلین کا لب لباب ہے ۔ جو اس کی مختلف فصلوں سے

اخذ و استنباط کر کے باجمال تمام مضمون وار قلم بند کیا گیا ہے۔ اگر اس رسالے کا بغور مطالعہ کیا جائے اور تمام تفصیلات کو چن چن کر مضامین کے اعتبار سے مرتب کیا جائے تو ممکن ہے کہ چند عنوانات کا اضافہ ہو جائے۔ ہم نے چند خاص خاص مضامین لے لئے ہیں، ان کے ذیلی و ضمنی بے شمار مضامین ہیں جن میں لفظی، بیانی اور عروضی تنقیدی موشگافیاں ہیں، جو بہت ہی پرلطف بصیرت افروز اور کارآمد ہیں۔

---

(۱)

زبان کی تشکیل و توسیع اور اشاعت و ترویج میں

سوداؔ کی کارگزاری

ہم تمہید میں اس مقالے کا مدعا لکھ آئے ہیں۔ ہمیں ایک ایسے شاعر سے بحث کرنی منظور تھی جس نے زبان اردو کے بنانے اور پھیلانے میں زبردست بنیادی کام کیا۔ اس کی حیات اور کلام پر ہم تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ زبان کی تشکیل و توسیع اور اشاعت و ترویج میں اس کا کیا ہاتھ ہے۔

جس دور سے ہم نے بحث کی ہے اس سے قبل ایہام گوئی کا عام رواج تھا۔ اس کو ایہام گوئی کا دور کہنا چاہیے۔ اس دور کے آخر میں شاعروں کی جو جماعت منظر پر آئی اس میں سوداؔ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُس کا شمار ان اساتذہ فن اور ارباب زباں میں ہے جنھوں نے ایہام گوئی کے رواج کو متروک کر دیا اور بڑی وسعت کے ساتھ ایک نئی تحریک کا آغاز کیا جس کی بدولت اردو میں وسعت اور لوچ پیدا ہوا اور وہ اس قابل ہو گئی کہ مختلف مضامین و خیالات اور متنوع موضوعات کی کامیابی کے ساتھ ترجمانی کر سکے۔ حکیم اصلح الدین نے لکھا ہے کہ سودا نے ایہام گو قدما کی طرز کو مٹایا اور ایک نئی طرز ایجاد کی اور اس کو ترقی دی اس میں وہ کسی دوسرے ہم عصر شاعر کو شریک نہیں کرتا ہے۔

وہ مخترع طرز کہ طرز قدما پر
کھینچا خط نسخ اوس کے ہی خامے نے بہ تحریر
تھی ریختہ کی قدر خذف ریزہ سے کمتر
دی اوس کی زبان نے گہر ولعل کی توقیر

شفیق نے لکھا ہے :- " ایں زبان کج مج ریختہ درزمانش ہمین اقبال آں نکتہ پرداز درجۂ علویت کردہ "

جب ہم سودا کے کلام کی روشنی میں ان بیانات کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ان میں سرمو مبالغہ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ایہام گوئی کی بڑی مذمت کی ہے اور اس طرز کا نہایت دلیری سے مضحکہ اڑایا ہے۔ چند شعر ہم گزشتہ اوراق میں نقل کر چکے ہیں۔ یہاں ایک مخمس کے دو ایک بند نقل کئے جاتے ہیں جن میں لفظی تلازم اور رعایت کے انداز کا خاکہ اڑایا ہے :-

ریش بابا جو سنی ہے کوئی قسم انگور
شانہ و وسمہ بن اس کا وہ نہ لادیں مذکور
ربط الفاظ کو معنی سے نہ دیں تامقدور
لف و نشر ان کو مرتب جو ہو کرنا منظور
رام پور کی یہ کٹاری لکھیں اور سیتاپھل

یاں تلک باک نہیں ماہ کے گر ساتھ ہو شہر
زلف کے واسطے بندہ جائے کہیں سانپ کی لہر
چشم کے وصف میں گو ہووے تو ہو گردش دہر
نہ تلاش ان کے سخن کا ساکہ جس میں یہ قہر
باندھیں لب کو جو یہ اخگر تو دہن کو منقل

ایہام گوئی ایک مصنوعی اور غیر فطری طرز تھی جس میں صرف الفاظ کا کھیل تھا سودا اور اس کے معاصرین مظہر، درد، میر وغیرہم ایسے شاعر تھے جنھوں نے اسے ترک کرنے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ چنانچہ درد نے بھی اس کے متروک ہونے کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔

از بسکہ ہم نے حرف دوئی کا اُٹھا دیا　　　اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

ایہام کی بنیاد ہندی پر تھی۔ اُردو میں یہ طرز صرف غزل کے لئے مخصوص تھی اور دوسرے اصناف سخن کے موضوعات کے ادا کرنے کی قوت، وسعت اور سہولت اس میں موجود نہ تھی۔ اس لئے نئے دور کے شاعروں نے ہندی کے عناصر کو کم کر کے اس میں عربی فارسی کی آمیزش شروع کر دی۔ بعض ایہام گو شعرا نے بھی اپنی روش ترک کر دی چنانچہ حاتم کے متعلق ہم گزشتہ اوراق میں لکھ چکے ہیں۔ مظہر بھی ایہام گو تھے ان کے اس صنعت کے اشعار تحفۃ الشعرا میں علیٰحدہ عنوان کے تحت موجود ہیں۔ انھوں نے بھی ایہام بندی ترک کر دی، اور عربی فارسی کے عناصر کو ریختہ میں داخل کیا لیکن ابتداءً اس میں اس قدر غلو کیا کہ ان کا ریختہ نہ تو اردو معلوم ہوتا تھا اور نہ فارسی۔ سودا نے بر وقت ان کو ٹوک دیا۔

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے ذرا ہوئے ٹھاٹ کا

سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ یہ ہے
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا

القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں
کُتا ہے دُھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

مظہر اور بعض دوسرے شاعروں نے فارسی عنصر کو غالب کر دیا تو چند شاعروں اور خصوصاً سودا نے اس کے خلاف کوشش کی اور اعتدال و توازن پیدا کیا۔ خود مظہر بھی اس رمز کو سمجھ چکے تھے چنانچہ ان کا بعد کا کلام نہایت پاکیزہ اور شستہ و رفتہ ہے۔

جب ایہام گوئی متروک ہو گئی اور شاعروں کی طبائع غزل کے کوچے سے نکل کر دوسری اصناف سخن کے میدانوں میں جولانیاں دکھانے لگیں تو زبان غیر وسیع، محدود اور ان گھڑ نظر آنے لگی۔ اس لئے سلیس، موزوں اور سہل الاستعمال عربی فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کا زور ٹوٹتا گیا، قدیم صرف و نحو میں بھی غیر معمولی انقلاب پیدا ہو گیا۔ ہندی تشبیہات و استعارات اور ملکی و مقامی تلمیحات کی بجائے عربی فارسی کے دفاتر سے یہ سرمایہ لیا گیا۔ ان شاعروں نے اسی پر بس نہیں کی بلکہ بے تکلف الفاظ سازی شروع کر دی۔ ہم سودا کے کلام کو پیش نظر رکھ کر یہ بتائیں گے کہ وسعت زبان کے اُس زمانے میں کیا ذرائع اختیار کیے گئے۔ تشبیہ و استعارہ اور تلمیح کے متعلق یہاں زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ گزشتہ اوراق میں سودا کے کلام کے جو اقتباسات ہم نے پیش کیے ہیں ان سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ قواعد زبان میں بھی بہت کچھ تبدیلیاں ہوئیں جن سے سہولت اور باضابطگی پیدا ہو گئی ان کا ذکر بھی طوالت سے خالی نہیں۔ اس لئے اس حصے کو بڑی حد تک نظر انداز کر کے ہم دوسری چند اہم چیزوں پر بحث کریں گے۔

اس بحث کو چھیڑنے سے قبل ہم یہ واضح کر دینا مناسب سمجھتے ہیں کہ توسیع زبان کے بارے میں سودا کی کوششیں چند عنوانات پر تقسیم ہو سکتی ہیں جن کو ہم نشان وار بقید مضمون ذیل میں درج کرتے ہیں۔ ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ سودا زبان کی توسیع وتہذیب کے اصولی وفطری گروں سے خوب واقف تھا۔ اس نے اکثر الفاظ و محاورات وغیرہ کو ثقیل، انگھڑ اور بھونڈے سمجھ کر ترک کر دیا۔ دوسری زبانوں کے لغات سے بہت کچھ اخذ کیا، ان کے بہت سے قاعدے اور اسالیب اختیار کئے، ان کو اپنے کلام میں استعمال کیا اور اپنے ذوق سلیم اور حسن شعور سے اختراعات کئے۔ اس ترک، اخذ، اختیار، استعمال اور اختراع کی نوعیتیں گوناگوں ہیں، ان سب کو بطور اختصار وخلاصہ درج ذیل کیا جاتا ہے۔

پہلی فصل :- ترجمہ واخذ

(ا) ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ کا ترک اور ان کی جگہ عربی فارسی لفظوں کا استعمال یا قدیم ہندی کے ان گھڑ الفاظ کی شکل میں تبدیلی۔

سوں، سیتی	سے	منے، منیں	میں
ہمن	ہم	بھیتر	اندر
تمن	تم	نت	ہمیشہ
یو	یہ	جیو	جی
دوجا	دوسرا	باج	بغیر
دسنا	دکھائی دینا	پگ	پگڑی
بیجلی	بجلی	ساجن	معشوق
اچھنا	ہونا	باٹ	راستہ

بِنا	بن، بغیر	اِتا	اتنا، اسقدر
جالنا	جلانا	کدھی، کدھیں	کبھی
سُرج	سورج	نمن	طرح، مثل

اس پر بھی قدیم ہندی عنصر تمام تر زائل نہیں ہوا بلکہ ایک حد تک اس کی کارفرمائی باقی رہی۔ چنانچہ سوداؔ کے کلیات میں کئی ٹھیٹھ ہندی الفاظ پائے جاتے ہیں جو بعد کے دور میں متروک ہو گئے۔ مثلاً گھٹ:۔ قالب۔ درس:۔ دیدار۔ نین:۔ آنکھ۔ ماٹی:۔ مٹی۔ کربل:۔ کربلا۔ کنے:۔ پاس۔ اندھلی:۔ اندھی، نابینا۔ جگ:۔ دنیا۔ جاگہ:۔ جگہ۔ لاگنا:۔ لگنا۔ سیں:۔ سے۔ کسو:۔ کسی۔ سیس:۔ سر، پیشانی۔ نیارا:۔ الگ، سوا۔ چھٹ:۔ سوا، بغیر۔

(۲) (الف) فارسی محاروں اور فقروں کے ترجمے:۔

شیوہ گرفتن:۔ شیوہ لینا۔ برآمدن:۔ (کسی چیز سے) برآنا۔ درآمدن:۔ درآنا۔ بسرآمدن:۔ (کسی چیز سے) بسر کرنا۔ پیمانہ پر کردن:۔ پیمانہ بھرنا۔ پیمانہ پر شدن:۔ پیمانہ پر ہونا۔ دامن افشاندہ برخاستن:۔ دامن جھاڑ کر چلنا۔ از جامہ بیروں شدن:۔ جامہ سے نکل پڑنا۔ فلکش خبر ندارد:۔ (اس کے) فلک کو خبر نہیں۔ دل از دست رفتن:۔ دل ہاتھ سے جانا۔ گوش کردن:۔ گوش کرنا۔ بوکردن:۔ بوکرنا۔ گوش مال دادن:۔ گوش مال دینا۔ او دہن این کار ندارد:۔ وہ اس کام کا دہن نہیں رکھتا ہے۔ خاک بر سر کردن:۔ سر پر خاک کرنا۔ خوش آمدن:۔ خوش آنا۔ بہم رسیدن:۔ بہم پہنچنا۔ جگر کردن:۔ جگر کرنا۔ اے کہ، اے آنکہ:۔ اے تو کہ۔ چشمک زدن:۔ چشمک مارنا۔ سفید شدن، پوست کشیدن:۔ اس

کا ترجمہ ذیل کے شعر میں نظر آئے گا:۔

چاہیے تجہ چشم کے آگے جو ہو بادام سفید
کھینچ کر پوست کرے گردش ایام سفید

(ب) بعض فارسی کے ٹھیٹھ اسمائے مفعول کو اردو میں بجنسہ لیا اور مرکبات میں نہیں بلکہ بطور مفرد استعمال کیا ہے، مثلاً خوابیدہ، کاہیدہ دزدیدہ، بالیدہ، تفسیدہ، نائیدہ، خراشیدہ، نشنیدہ، بافیدہ، نالیدہ، شوریدہ وغیرہ۔

(ج) اسی طرح اسمائے فاعل کو بجنسہ اردو میں منتقل کیا ہے مثلاً گویندہ، کشندہ، پرندہ، شنوا، نگراں، رواں، دواں۔

(د) ان کے سوا فعلی مشتقات اور دیگر اسمی مرکبات اور حروف وصفات وغیرہ کے باب میں بھی فارسی سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ آئندہ سطروں میں اس اخذ واستنباط کا صحیح اندازہ ہوگا۔

(۳) عربی فارسی کے مرکب الفاظ داخل کئے گئے جن میں بعض تو قدیم سے عربی فارسی میں موجود تھے ان کو بجنسہ اردو میں منتقل کر دیا اور بعض عربی فارسی کے اصولوں پر وضع کئے گئے مثلاً:۔ خانہ بر انداز چمن، طوفان بدوش کفن بدوش، شعلہ بردوش، عناں کشیدہ، دامن کشیدہ، خجالت زدہ برق زدہ، حلق بریدہ، آفت رسیدہ، نورسیدہ، گریبان دریدہ، خوں چکیدہ، حلقہ درگوش، ناقباحت فہم وغیرہ۔

بعض فقرے کے فقرے بجنسہ یا وضع کر کے داخل کئے گئے ہیں:۔ مثلاً:۔ یک حرف آرزوے بلب نارسیدہ، دل دادۂ زلف ورُخ دلبر ندیدہ۔ ساعد ودست حنا بستہ، سر بہ پیش افگندہ، مشت حباب جو۔

بعض عربی کے ٹھیٹھ اور مرکب الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مثلاً عسس، تشہد، معطبہ، منعدم، معاتب، اشجع، مستفہم، مستغنی الاحوال، دار الفنا، آخر الامر، فی الفور، ذوی الاحترام، ثوم و عدس، مار القرع، مالا ینحل۔

(۴) سودا نے اپنے کلام میں مختلف قسم کی اصطلاحیں داخل کی ہیں۔ اس کے کلام میں سپاہیوں، پہلوانوں، پٹے بازوں، مہاوتوں، آتش بازوں، باورچیوں، شکاریوں، طوائفوں، ساہوکاروں، بنیوں، طبیبوں، اہل دفتر، شاعروں وغیرہ کی بے شمار اصطلاحیں موجود ہیں۔ ان کے سوا شادی بیاہ، رزم و بزم، اور مختلف رسوم وغیرہ کی اصطلاحات اور خاص خاص الفاظ اس کے کلام میں محفوظ ہیں۔ بہت سے پرندوں اور جانوروں اور اوزار، زیورات، کپڑوں وغیرہ کے نام اور ان کے متعلق کے خاص خاص الفاظ سودا کے کلام میں ملتے ہیں۔ مختلف علوم و فنون اور مذہب و اخلاق کے بھی بے شمار اصطلاحی الفاظ اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بہت بڑا سرمایہ ہے۔ ان کے استعمال سے نہ صرف زبان کی لفظیات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس زمانے کی تہذیب و معاشرت کا صحیح مرقع بھی ہمارے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ چند اصطلاحیں اور خاص خاص الفاظ ذیل میں بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

(پہلوانی وغیرہ): پٹھا، اکھاڑا (کھدوانا)، کشتی کھلوانا، زور دلوانا، کشتی کھیلنا، پکڑ کھیلنا، اکھاڑے میں اترنا، سامنے ہونا، خم ٹھونکنا، دست و بوس، پور پور پر داؤ کرنا، اڑی مارنا، کشتی لڑنا، یک دستی، گرہ دکھنی، گھسے چڑھانا، ڈنڈ کرنا، ڈنڈ پیلنا، تیل ملنا، تعلیم، کاچھہ کسنا، خم بجانا، دھج بنانا، قدم گاڑنا، ڈھاک پر چڑھانا، ٹھاٹ کرنا،

نیچے لینا، دھوبی پاٹ کرنا، مالکھم، کلارنگ کرنا، بغل کے بیچ دینا، لنگوٹا، چرنا، پٹھوں میں دھنسنا، چت، پٹ وغیرہ وغیرہ۔

(مہاوت):۔ کجلی بن، آنکس کرنا، پیچش، چرخی، گھڑیالی، کلاوہ، داتب، ملیدا، کٹ بندھن، لکڑا، زنجیر، ہتیائی، بھالہ بردار، بھناس، عماری کسنا وغیرہ۔

(موسیقی وغیرہ)، کھچڑی، پُڑی کا آٹا، کلاوت، پکھاوج، آس بندھنا، پرنے لینا، مردنگ، منہ چنگ۔

(طباخی وغیرہ):۔ رفیدہ، گاؤ دیدہ، حاضری، کھانے کو دم دینا۔ تنور لگوانا، چھری لبغدا، ناظر، بکاول، مودی، سفرہ چیں، رکابدار، نان با، کبابی، مشرف، پلیتھن، رنگ رس وغیرہ۔

(پارچے):۔ موٹا جامہ، چیرا (باندھنا) پٹکا، گاڑھا، شلوار، بھرنا، آنا (ٹھیک آنا)، تن زیب، نیمہ، محمودی، جامہ، چولی، تنگ، تھان، بلدار، گز، باندھنو، توڑا، کناری، کمخواب، ستارہ دار، بانات، مقیشی کار وغیرہ۔

(پرندے وغیرہ):۔ جرا، باشہ، شاہیں، شکرا، ترمتی، کہی، بیرا، پڈری ٹڈا۔ تیترا، بھنگا، ڈھبر، کبک، بٹیر، سبزک، ٹٹیری، بزا، قمری، بگلا، تیتر، لوا، ابلقہ، قاز، قرقرا، سارو، کلنگ، سارس، حواصل، سی مرغ، کوا، پودنا، مینا، وغیرہ وغیرہ۔

بہرحال سودا نے اصطلاحات اور خاص خاص الفاظ وغیرہ کا ایک بیش بہا ذخیرہ اپنے کلام میں محفوظ کر دیا ہے۔

دوسری فصل :- لفظ سازی

لفظ گھڑنے کے ہماری زبان میں کئی ضابطے ہیں جو اساتذہ کے کلام سے مستنبط ہوتے ہیں۔ ان کو نظر میں رکھ کر ہم سودا کے کلام سے چند الفاظ بقید ضابطہ ذیل میں درج کرتے ہیں۔ ان کی نسبت یہ دعوےٰ نہیں کہ یہ سوداؔ ہی کی ایجاد ہے، بے شبہ سودا سے قبل اور خود اس کے زمانے کے شاعروں کے کلام میں لفظ سازی کا یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ لیکن سوداؔ نے اس میں بہت زیادہ وسعت پیدا کی۔ اس ضمن میں ایک اور بات اظہار طلب ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ذیل کے بعض الفاظ راست فارسی عربی وغیرہ سے لئے گئے ہوں لیکن چونکہ یہ لفظ سازی کے ضابطوں اور اصولوں کے تحت اُردو میں منتقل ہوئے ہیں اور ان پر اخذ، ترجمہ، اختیار اور استعمال کا عمل ہوا ہے اس لئے اُن کا اس ضمن میں درج کرنا نامناسب نہیں۔

(۱) مصادر بازی و فعلی مشتقات

(الف) ہندی الفاظ سے مصادر بنائے گئے۔

لاج سے لجانا، لالچ سے للچانا، اٹکل سے اٹکلنا، پتھر سے پتھرانا، لہر سے لہرانا، گانٹھ سے گانٹھنا، مکڑ (بمعنی اکڑ) سے مکڑانا، ہٹ (بمعنی ضد) سے ہٹنا، انگلی سے انگلانا، پٹ سے پچھیایا وغیرہ —— یہ ممکن ہے کہ اس کے برعکس مصادر سے یہ اسما بنے ہوں لیکن بعض محققین کی رائے ہے کہ اِن کی اصل اسما ہیں۔

(ب) فارسی الفاظ سے مصادر بنائے گئے۔

رنگ سے رنگنا (اور رنگانا)، تراش سے تراشنا، خرید سے خریدنا، فرمان سے فرمانا، داغ سے داغنا (اور دغنا)، شرم سے شرمانا، لرز سے لرزنا،

درگزر سے درگزرنا وغیرہ۔

یہ ممکن ہے کہ یہ فارسی مصادر سے ترجمہ کیے گئے ہوں لیکن بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ اسماء وغیرہ سے بنے ہیں نہ کہ مصادر سے۔ لیکن ذیل کے مصادر تو بے شبہ فارسی کے صیغۂ امر پر اردو کی مصدری علامت (نا) کے اضافے سے بنائے گئے ہیں۔ نواز (امر نواختن) سے نوازنا، بخش (امر بخشیدن) سے بخشنا وغیرہ۔

(ج) عربی الفاظ سے مصادر بنائے گئے۔

بحث سے بحثنا، بدل سے بدلنا، قبول سے قبولنا وغیرہ۔

ان مصادر کی تمام فعلی گردانیں بنتی ہیں اور اس طرح فعل کے باب میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

(د) مرکب مصادر۔

مصادر زبان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں، اگر آج ہم بے تکلف اپنی ضروریات کے مطابق مذکورۂ بالا تین اصولوں پر مفرد مصادر تیار کرنے لگیں تو ہماری بہت سی مشکلات دور ہو جائیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ طریقہ قدیم ہی سے کچھ ناپسند ٹھیرا۔ اس لئے کہ معدودے چند گھڑے ہوئے مفرد مصادر کے سوا ان کی کثرت ہماری زبان میں نہیں اور نہ سودا اور اس کے معاصرین کے کلام میں ہے۔ اس کے برعکس ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رجحان مرکب مصادر کی طرف زیادہ تھا۔ اس کا سبب شاید مفہوم کی زیادہ وضاحت ہو یہ بھی ممکن ہے کہ علمی و اصطلاحی مضامین سے سروکار نہ ہونے کی وجہ سے مفرد مصادر تیار کرنے کو غیر ضروری سمجھا گیا ہو۔ بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ ان کا رجحان مرکب مصادر کی طرف زیادہ تھا۔ چنانچہ اس قسم کے بے شمار مصادر ملتے

ہیں۔ سودا کے کلام سے چند مصادر بطور مثال نقل کرتے ہیں :۔

گزر کرنا، آشیاں باندھنا، نسبت دینا، تناسب دینا، عمل کرنا، تجاوز دینا، تولد پانا، نشوونما دینا۔ عیب لگنا، ترغیب کرنا، زمزمہ کرنا، نوکیں کرنا، تفاوت کرنا، زحمت کٹنا، میل کرنا، شکل بندھنا، شست وشو کھانا، خواب کرنا، قدر کرنا، شادی (خوشی) کرنا، خبث کرنا (بہ خبث یاد کرنا) حمل (محمول) کرنا، داغ لگانا، زنجیر کرنا، نمود کرنا، التماس کرنا، تلاش کرنا، شمار کرنا، باور کرنا، ظہور کرنا، منت کھینچنا، ننگ اٹھانا، نقل کرنا (حکایت بیان کرنا)، کام پہنچنا، انتشار دینا، انتشار پانا، ایستادہ (ایستاد) کرنا یا ہونا قرض کرنا، طومار کرنا، معاش گزرنا، سر دکارنہ دینا، جلو کرنا، درد کہنا، وکالت لینا، نالش کرنا، فیصل ہونا، راہ ہونا، وجد ہونا، قصور (کوتاہی) کرنا، حنا باندھنا، رخنہ کرنا، نکاح باندھنا، جھپٹا کرنا، حامی بھرنا، سانٹ ملنا وغیرہ وغیرہ۔

(ط) افعال کا تعدیہ :۔

سودا کے دور سے قبل تعدیہ کا بہت کم عمل ہوا تھا۔ اس کے کلام میں افعال کے تعدیہ کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں، تعدیہ دو قسم کا ہے۔ متعدی المتعدی اور متعدی بالواسطہ مثلاً گانا سے گوانا، بجانا سے بجوانا، رکھنا سے رکھوانا بکنا سے بکوانا، پکڑنا سے پکڑوانا، ڈھونڈھنا سے ڈھونڈھانا، باندھنا سے بندھوانا اور بندھنا، کھیلنا سے کھلوانا، دینا سے دلوانا، کھودنا سے کھدوانا، جھاکنا سے جھکوانا، دھونا سے دھلوانا وغیرہ۔

۲۔ سابقے لاحقے :۔

الفاظ کے شروع یا آخر میں چند مقررہ الفاظ یا علامات لگانے سے نئے

لفظ یا مفہوم پیدا ہوتے ہیں۔ جو علامات یا الفاظ شروع میں آتے ہیں، انھیں سابقے کہتے ہیں اور آخر میں آنے والے الفاظ وغیرہ لاحقے کہلاتے ہیں، سوداؔ نے لفظ سازی میں سابقوں اور لاحقوں سے بڑی مدد لی ہے اس کے کلام میں اس کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔ ذیل میں چند سابقے اور لاحقے بطور مثال درج کئے جاتے ہیں۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ ان میں سے اکثر الفاظ خالص فارسی زبان کے ہیں، سوداؔ نے ان کو وضع نہیں کیا، لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ان پر اختیار اور استعمال کرنے کا عمل کرکے سوداؔ نے ان کی ترویج کی ہے، اس لحاظ سے غیر زبان کا جو لفظ بھی استعمال کیا جائے وہ نیا ہوگا اور اس کی حیثیت نو وضع لفظ کی سی ہوگی۔

(الف) فارسی سابقے :۔

بد :۔ بدخلق، بدوصف، بدوضع، بداصول، بدشراب، بدچشم، بداسلوب
بدذات، بدیمن، بدقوارہ۔

بے :۔ بے مغز، بے سرانجام، بے الفت، بے اثر، بے رو، بے زر، بے دماغ
بے حساب، بے نہایت، بے اختیار، بے خواب، بے رتبہ، بے تالا،
بے چہرہ، بے آرام، بے امتیاز۔

پا :۔ پازہر۔

خوش :۔ خوش آب، خوش اندام، خوش قامت، خوش قد، خوش چشم۔

کم :۔ کم لغل، کم احباب، کم فرصت۔

نا :۔ ناانصاف، ناصاف، ناشاعر، ناطاقت، نارسا۔

ہم :۔ ہم چشم، ہم رنگ، ہم سفر، ہم آہنگ، ہم زمزمہ، ہم پیالہ، ہم روش
ہم آغوش، ہم صحبت، ہم نشیں، ہم نصیب، ہم خانہ،

یک :- یک رو (یک رویہ) -

(ب) ہندی سابقے :-

الف :- اتھک ، اچل -

ان :- انمول ، ان بیج ، انجان -

پر :- پرسال ، پردیس -

ک :- کُڈھنگ

ن :- نچنت ، نڈھال ، نڈر ، ندان ، نبل ، ندھڑک -

نر :- نربل ، نراس -

(ج) فارسی لاحقے

آرا :- ہجوم آرا ، سریر آرا -

آلود :- دردآلود ، خون آلود ، زنگ آلود ، اشک آلود ، گردآلود -

آلودہ : خواب آلودہ (خوابیدہ) -

انداز :- حکم انداز ، پا انداز ، شکار انداز -

انگیز :- حیرت انگیز ، تعجب انگیز ، درد انگیز -

انہ :- (اسم) شکرانہ ، بیعانہ ، (متعلق فعل ، صفت) بے دماغانہ ، جانانہ -

بار :- مشکبار ، شعلہ بار -

باز :- پتنگ باز ، پٹے باز ، لکڑی باز ، آتش باز ، چنگل باز ، روبہ باز ، جانباز

نظر باز (سراغ رساں ، خفیہ) -

بخش :- تواں بخش -

بر :- تعلیم بر -

پذیر :- توبہ پذیر ، مرہم پذیر ، منت پذیر ، دلپذیر -

پرست :- حیا پرست ، حنا پرست ، صفا پرست ، وفا پرست ، بقا پرست
ہوا پرست ، آشنا پرست ، دول پرست ، خاک پرست ، تاک پرست
افلاک پرست ، ادراک پرست ، فتراک پرست ، مسواک پرست
بت بے باک پرست ۔

پوش :- سبز پوش ، سرخ پوش ، سیہ پوش ، بسنتی پوش ، کلہ پوش ، بادلہ پوش ،
حریر پوش ، رو پوش ۔

پیرا :- شعلہ پیرا ۔

خوار :- نوالہ خوار ، دلہ خوار ، جگر خوار ، شراب خوار ، خونخوار ۔

خور :- گل خور ۔

دار :- سجدار ، طرحدار ، زردار ۔

داں :- حساب داں ، قاعدہ داں ، زباں داں ، غیب داں ، مزاج داں ،
ہندسہ داں ۔

رو :- دربار رو ۔

ریز :- جلوہ ریز (آگے بڑھنے والا) ۔

ریزاں :- اشک ریزاں ۔

زاد :- شورہ زاد ۔

زادہ :- زنگی زادہ ۔

زدہ :- برق زدہ ، آتش زدہ ، دحشت زدہ ۔

زن :- قطرہ زن ، بال زن ، طمانچہ زن ، چشمک زن ۔

زناں :- نعرہ زناں ، خندہ زناں ۔

سرا :- غزل سرا ۔

سنج :- ترانہ سنج ، نغمہ سنج ، سخن سنج ، بذلہ سنج -

شکن :- دل شکن ، توبہ شکن ، عہد شکن ، ہمت شکن -

طراز :- طوفاں طراز ، معجز طراز ، خندہ طراز ، جلوہ طراز -

طلب :- منت طلب ، خنجر طلب ، آفات (یا آفت) طلب ، سوز طلب -

فروش :- شبہ فروش -

کار :- سخت کار ، حل کار ، بانی کار -

کردہ :- چپ کردہ -

گُش :- احسان کش ، حسن کش -

کش :- انتظار کش ، ساغر کش -

کن :- رسوا کن ، نظارہ کن -

کناں :- نالہ کناں ، تشبیہ کناں ، گریہ کناں ، طرقوا کناں ، زاری کناں -

گیر :- زمیں گیر ، کلاں گیر ، پر گیر -

منش :- لیلیٰ منش -

نشیں :- نعاں نشیں -

نما :- خرس نما -

وار :- شگفت وار (جو کھلنے کے لئے درکار ہو) غنچہ وار -

وش :- برق وش ، پری وش -

یاب :- تشبیہ یاب ، لذت یاب -

(د) ہندی لاحقے :-

پا :- بھڑوا پا -

ہار :- جاہار (جانے والا بمعنی ناپائیدار) -

یارا:- پتیارا (پت سے) اعتبار۔

یتا:- چڑھیتا (چڑھنے والا)۔

اس قسم کے صدہا سابقے اور لاحقے ملتے ہیں جن کی مدد سے الفاظ بنائے گئے ہیں اور جو سودا کے کلام میں موجود و محفوظ ہیں۔ ان سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم اساتذہ اپنی ضروریات کے لحاظ سے کس قدر دلیری اور بے تکلفی سے الفاظ وضع یا داخل کرتے تھے۔

(۳) مرکبات

بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو ایک سے زیادہ لفظوں سے ترکیب دے کر بنائے گئے ہیں۔ ان مرکب الفاظ کی چھ صورتیں ہیں۔

(الف) ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کا ملاپ۔

اگن باد۔ اکاس بیل، جل ترنگ، گھر تیج، تارامنڈل۔ گجنال، گج باگ کڑک بجلی، ہتیلی ٹیک، ہتھ پھیر، چاک پھیر، چاندرات، گنٹھی چور۔ لے پالک، توبہ دھاڑ، دوت دات، منھ سڑا، منڈ چرا، مونھ دکھائی، ماردھاڑ، مارکٹائی، دھول دھپا، ٹیپ ٹاپ، دوت دبک، دیا باتی بھج بل، کٹ بندھن، گنٹھ کٹی، چو گھڑا، دھوبی پاٹ، مالکھم، کجلی بن، چڑی مار۔

(ب) فارسی الفاظ کے ساتھ فارسی الفاظ

تردامن، پاک دامن، نیک دل، آہن دم، سبک سر، سبک رفتار، شادی مرگ، گل خور، دنداں گیر، پیش رفت، دوراہا، شیر دہاں، زشت نہاد، ترش ابرو، سرگزار، دستراد، تنک نوا، ہرزہ دوی، نمک سود، خانہ پرورد، شکر پارہ، سرکوب، مردہ شو، دیگ شو،

نزر خریدہ، بازگشت، نے سوار، آخوں شکاری، خام پارہ۔

(ج) عربی الفاظ کے ساتھ عربی الفاظ

عالی شان، فلک مرتبت، فلک جناب، طفل مزاج، ذلت نصیب، صاحب سلامت، عرش قریں، لادلد۔

(د) ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی الفاظ

منھ چنگ، چپ کردہ، نیک چلن، شتر نال، منھ زور، بھالہ بردار، منگت خانہ۔

(ہ) ہندی الفاظ کے ساتھ عربی الفاظ

چور محل، جیب کترا، امام باڑہ۔

(و) عربی الفاظ کے ساتھ فارسی الفاظ

تازہ دیں (نومسلم) عاجز سخن، زیب آور، عیب گو، صبح خیز یا، زن مرید، سبک اطوار، سست عمل، کور سواد، خام فطرت، دستخط، نظر گزر، نوحہ آسا، نازک خیال، فاقہ مستی، باقی ماندہ، سیہ عدم، تابوت گر۔

ان مرکبات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے دو قسم کے مرکبات بنتے ہیں (۱) اسموں اور صفتوں کے مرکبات اور (۲) مصادر یا افعال اور ان کے مشتقات کے مرکبات۔ ان دونوں قسموں کے کئی ذیلی مرکبات ہیں جن کا ذکر طوالت سے خالی نہیں۔ بہر حال اسما اور فعلی مشتقات کو باہمی ربط و ترتیب دینے سے بے شمار مرکبات بنتے ہیں، جن میں اسم فاعل، مفعول۔ حاصل مصدر، صفت صفت مرکب وغیرہ آجاتے ہیں۔

تیسری فصل :۔ چند متفرق ضابطے اور قاعدے

توسیع زبان کے بنیادی ذرائع و وسائل کا ذکر مختصراً ہو چکا ہے ان سے

زبان کے اکثر قواعد مدون و مرتب ہو سکتے ہیں۔ مصادر سازی، افعال کا تعدیہ اسما اور صفات کے بنانے کے طریقے (سابقوں اور لاحقوں اور مرکبات کے ذریعہ) یہ سب کچھ اوپر مذکور ہو چکا ہے۔ یہاں چند ضروری متفرق باتیں اجمالاً بیان کی جاتی ہیں۔

(۱) صفات بنانے کے طریقے

سابقوں لاحقوں اور مرکبات کے ذریعے بے شمار صفات بنتی ہیں ان پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ صفات کی اکثر اقسام ان کی مدد سے بنتی ہیں یہاں چند نمایاں اور مخصوص طریقوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(الف) اسما کے آخر میں (ی) لگا کر بے شمار صفات بنائی گئی ہیں مثلاً قفس سے قفسی، جگر سے جگری، سفر سے سفری، شربت سے شربتی، فریاد سے فریادی تریاک سے تریاکی، افلاک سے افلاکی، پیغام سے پیغامی، دام (بمعنی جال) سے دامی، انس سے انسی، جان سے جانی، مجرا سے مجرائی، مہ (چاند) سے مہی، ہراول سے ہراولی، جہان سے جہانی، فندق سے فندقی، دستخط سے دستخطی، کباب سے کبابی، مجلس سے مجلسی، کیف سے کیفی، شفق سے شفقی۔ مگس سے مگسی، حشر سے حشری، نرگس سے نرگسی، آتش سے آتشی، فلک سے فلکی، کمر سے کمری، خدمت سے خدمتی، طوفان سے طوفانی، پیمبر سے پیمبری، مکتوب سے مکتوبی، پارسال سے پارسالی، بازگشت سے بازگشتی، ملک سے ملکی، مکتب سے مکتبی۔

(ب) اسمائے خاص کے آخر میں بھی (ی) لگا کر بہت سی صفات بنائی گئی ہیں۔ مثلاً (حضرت) ایوب سے ایوبی، (حضرت) یعقوب سے یعقوبی، مردان سے مردانی۔

(ج) صفات کے آخر میں بھی (ی) لگا کر صفات بنائی گئی ہیں مثلاً بالا سے بالائی،

غائبانہ سے غائبانی (صفت، مونث کے لئے) ۔

(د) لفظ کے آخر میں (و) کے اضافے سے بھی بعض بہت ہی آسان اور خوبصورت

صفات بنائی گئی ہیں مثلاً جہیزو (جہیز میں آئی ہوئی)، بکاؤ (فروختنی) ۔

(ہ) اسم کے آخر میں بصورت تذکیر (الف) اور بصورت تانیث (ی) لگانے

سے مثلاً کھوٹ سے کھوٹا اور کھوٹی، چتر سے چترا، جھوٹ سے جھوٹا وغیرہ ۔

(و) صفات بنانے کا ایک عجیب و غریب طریقہ اختیار کیا ہے مثلاً "چلے جانا"

سے "چلی جاتی" ایک صفت بنائی ہے مصرع :-

سدرہ ہو نہ سکے عمر چلی جاتی کا

(ز) ایک اور خاص طریقہ ہے مثلاً بات سے بتنگڑ ۔

(۲) اسما بنانے کے طریقے

اسما بنانے کے مختلف طریقے سابقوں لاحقوں اور مرکبات کے سلسلے میں

آچکے ہیں۔ یہاں چند خاص طریقوں کا ذکر کیا جاتا ہے ۔

(الف) صفات کے آخر میں (ی) لگا کر بے شمار اسما بنائے گئے ہیں مثلاً۔ ہم چشمی

محبوبی، زمانہ سازی، روباہ بازی، ہوسناکی، طوفان طرازی، پختہ مغزی

سبک وضعی، بے سرانجامی، خودکامی۔ معیوبی، مکتوبی، بداسلوبی،

ہم آغوشی، ہم دوشی، فراموشی، مرغوبی، اشک فشانی، خشکی (خشک سالی)

غرقی، بے زری، بدشرابی، ترانہ سنجی، بداصولی، گجردشی، مخلصی،

فضولی، سادہ لوحی، بدخلقی، بدبسیشی، زن مریدی، کم خوری، کہنہ لنگی،

بے غیرتی، منت داری، زبونی، بدذاتی، فراخ دامنی،

ہم نسبتی، سرفرازی، بے ربطی، نافہمی، دیرپائی، نواحی، دردیزی، مرغوبی،

مدبری، لاف زنی، سفاکی، تیر بارانی، فراوانی، درویش پروری، سایہ گستری، قیمت شکنی، بحالی، بے روئی (بے مروتی) رواداری، آبداری۔

(ب) اسما کے آخر میں بھی (ی) لگا کر اسما بنائے گئے ہیں مثلاً:۔

مہوس سے مہوسی، فصاد سے فصادی، جواہر سے جواہری، حکاک سے حکاکی، ملا سے ملائی، مہمان سے مہمانی (دعوتی کھانے)، میر سے میری (سیادت)، بھڑوا سے بھڑوائی،

(ج) اسمائے خاص کے آخر میں (ی) لگانے سے ان اسمائے خاص کی مخصوص کیفیات کا اظہار ہوتا ہے مثلاً:۔ یعقوبی (حضرت یعقوب کی طرح گریہ وزاری) ایوبی (حضرت ایوب کی طرح صبر و شکر)

(د) (گی) کے اضافے سے اسما بنائے گئے ہیں مثلاً:۔ آلودگی، مسخرگی، بستگی، شکستگی، برگشتگی، مہربانگی، عیارگی، ہرزگی، ہمگی، زخود رفتگی۔

(ہ) مصدری علامت (نا) کے حذف سے بے حد و حساب اسما بنائے گئے ہیں مثلاً:۔ لپک، جھپک، جھلک، دمک، للک، جھنکار، پکار، للکار، دتکار، ڈپٹ، تاک، جھانک۔

(و) مصدری علامت کے حذف کے بعد (ی) کے اضافے، بالفاظ دیگر ماضی مطلق کے آخر میں (ی) کے اضافے سے کئی اسما بنائے گئے ہیں، جیسے چڑھائی، ہنسائی وغیرہ۔

(ز) جس طرح ہندی مصادر سے مصدری علامت حذف کر دینے سے اسما بنائے ہیں اسی طرح فارسی مصادر سے علامت مصدر گرا دینے سے کئی اسما بنائے ہیں مثلاً:۔ ایستادن سے ایستاد، خریدن سے خرید وغیرہ۔

(ح) بعض اسما اس طرح تراشے ہیں کہ ان کا کوئی مستقل ضابطہ ہماری زبان

میں نہیں۔ ایک مدحیہ قصیدے میں ذیل کے الفاظ گھڑ کر استعمال کئے ہیں، ان میں ایک حد تک تحقیر و تصغیر کا مفہوم ہے۔ لڑنا سے لڑنت، پڑھنا سے پڑھنت گڑنا سے گڑنت، اکڑنا سے اکڑنت، پھڑکنا سے پھڑکنت، کھدنا سے کھدنت، کڑکنا سے کڑکنت، ڈپٹنا سے ڈپٹنٹ، دبکنا سے دبکنت بکھرنا سے بکھرنت، چھٹکنا سے چھٹکنت، لپٹنا سے لپٹنٹ، بڑھنا سے بڑھنت، گھٹنا سے گھٹنت، سرکنا سے سرکنت۔

(ط) دو متضاد مفہوم رکھنے والے اسماء کے ملاپ سے بھی اسما بنائے گئے ہیں، اس عمل سے مفہوم میں وسعت یا امتیاز پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً اونچ نیچ دکھ سکھ، اپنا بیگانہ، آگا پیچھا۔

(ی) بعض قریب المعنی الفاظ کے ملاپ سے بنائے گئے ہیں مثلاً۔ جڑی بوٹی، سوچ بچار، اکھاڑ پچھاڑ، لاٹھی پاٹھی، بیاہ برات، دم دلاسا، کھاٹ کھٹولا وغیرہ۔

اسما بنانے کے اور بھی کئی طریقے ہیں جن کو بخوف طوالت ہم نظر انداز کر دیتے ہیں

(۳) تصغیر و تکبیر:۔

سودا نے بعض الفاظ کی تصغیر بھی بنائی ہے مثلاً:۔ شاعر سے شاعرلا، مسخرا سے مسخرلا، پاٹ سے پاٹی، بھائی سے بھیا، اسپ سے اسپک، مکھ سے مکھڑا، جیو (جی) سے جیوڑا، کھاٹ سے کھٹولا۔

(۴) امدادی افعال

لفظ سازی کے سلسلے میں ہم مصدر سازی اور مرکب افعال کا بیان کر چکے ہیں۔ ہماری زبان میں امدادی افعال بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے مفہوم میں وسعت، انفرادیت، امتیاز، تبدیلی، ندرت، تاکید وغیرہ پیدا

ہوتے ہیں۔ سودا کے کلام میں ان امدادی افعال کی بکثرت مثالیں پائی جاتی ہیں،

آنا :۔ لے آنا، دے آنا، مل آنا۔

اٹھنا:۔ پھڑک اٹھنا، بول اٹھنا، کہہ اٹھنا۔

بیٹھنا:۔ بگڑ بیٹھنا، کر بیٹھنا، لڑ بیٹھنا، ہاتھ دھو بیٹھنا۔

پڑنا :۔ جا پڑنا، لڑ پڑنا، نکل پڑنا۔

جانا :۔ گر جانا، کہہ جانا، تاڑ جانا، نکل جانا۔

چاہنا:۔ ہوا چاہنا، کیا چاہنا۔

چکنا:۔ جا چکنا، کر چکنا، آ چکنا۔

دینا :۔ کہہ دینا، پھینک دینا، رولا دینا، بہا دینا۔

ڈالنا:۔ مار ڈالنا۔

رکھنا:۔ دبا رکھنا، بٹھا رکھنا، کر رکھنا۔

رہنا:۔ بیٹھ رہنا، سو رہنا،

سکنا:۔ ڈبو سکنا، دھو سکنا، پا سکنا، کھو سکنا۔

لگنا :۔ آلگنا۔ جالگنا۔

لینا :۔ لے لینا، کر لینا، روک لینا، بانٹ لینا۔

نکلنا:۔ آنکلنا، جا نکلنا۔

(۵) تابع مہمل :۔

تابع مہمل کا رواج زیادہ تر بول چال میں تھا سودا نے اس کو شعر میں بھی رواج دیا ہے مثلاً :۔ سچ مچ، دوت دات۔

(۶) اضافت :۔

اضافت کے استعمال میں کوئی خاص تحدید نہ تھی، ہندی اور فارسی الفاظ

کے ساتھ اضافت کا استعمال جایز تھا مثلاً :-

صاحب ارتھی، بیڑہ پان -

(۷) واؤ عطف :-

ہندی اور فارسی یا دونوں ہندی الفاظ کے درمیان واؤ عطف کو روا رکھا ہے مثلاً :- تھپیڑا و دہاں، پھل و پھول -

(۸) سہولت تلفظ اور عام محاورہ :-

سودا نے سہولت تلفظ کی خاطر بعض الفاظ کی شکل میں تبدیلی کر دی مثلاً :- جنگ گاہ کی بجائے جنگاہ اور شب برات کی بجائے شبرات لکھا ہے - اسی طرح اصل لغت کی پروا نہیں کی بلکہ بول چال کے الفاظ داخل کر دئیے ہیں مثلاً :- ثابت (بمعنی سالم) کی بجائے سابوت لکھا ہے -

---

ان تمام مباحث سے بخوبی واضح ہے کہ سودا کے کلام نے توسیع و ترویج زبان میں غیر معمولی کام کیا - ہم نے خاص خاص مباحث لئے اور ان کی روشنی میں سودا کے کلام کا مطالعہ کیا، اور زبان کی توسیع کی بنیادی مسائل کو مثالوں کے ذریعے چھیڑا ہے - ان پر تفصیل و جامعیت سے بحث کرنے کے لئے ایک علیحدہ مقالہ درکار ہے - اوپر کی بحث کا مدعا یہ دکھانا تھا کہ سودا نے زبان و بیان او خیالات کے اعتبار سے اردو شاعری پر کیا اثر ڈالا اور زبان کے بنانے میں اس نے اپنے قلم سے کیا کام لیا - آئندہ سطور میں یہ معلوم کرنا ہے کہ اپنے معاصرین پر اس کے کیا اثرات ہیں اور اس نے اپنے شاگردوں کے ذریعے زبان کے پھیلانے میں کیا کارگزاری دکھائی ہے -

سودا نے کم و بیش پچاس سال تک اپنی شاعرانہ قوتوں سے کام لیا ہے اور

کم سے کم تیس سال ایسے گزرے ہیں جن میں اس کی استادی کا لوہا خاص و عام نے اقطاعِ ہند میں مان لیا۔ اس طویل عرصے میں اس کے شاگردوں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اس زمانے کے تذکروں میں قدم قدم پر ان کا ذکر ملتا ہے تقریباً چالیس شاگرد تو ایسے ہوئے ہیں جو صاحب دیوان تھے اور جن کا شمار معمولی شعرا میں نہیں۔ ان میں سے چند اردو کے بلند پایہ استاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ شاگردوں کی کثرت پر نظر کر کے سودا نے خود لکھا ہے :۔

کم فیض آ کے مجھ تک ایک عالم نے اٹھایا ہو
نہیں سودا میں دریائے سخن پر اس کا ساحل ہوں

ان سب شاگردوں پر سودا کی شاعری کا براہ راست اثر پڑا ہے چنانچہ خود اس کے شاگردوں نے جگہ جگہ اس کا ذکر کیا ہے۔

میر فخر الدین ماہر :۔

اگرچہ ریختہ گو سب ہیں اپنے فن میں طاق
جہاں میں شہرہ ہے سودا کی طرح پر کس کا
ہے اس کے تو بھی جو اک خوشہ چینوں میں ماہر
سخن کی خوبی کو پہنچے ترے گہر کس کا

قائم :۔

ایک سودا کی تو قائم نہ کہوں میں ورنہ
ہے ترا طور سخن حد بشر سے باہر

سنئے کس کا سخن کہ دل سے مٹے　　　داغ مرزا رفیع سودا کا

مرزا محمد یار بیگ سائل :-

حاتم کی تو خدمت سے تھا فیض بہت مجکو
سودا کی دلے صحبت اکسیر نظر آئی

انداز سخن ریختہ گویوں میں بخوبی　　　بالفعل تو سودا کے سوا ہے بخدا ہیچ

جب ہم سودا کے شاگردوں کے شاگردوں کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے کو موجودہ دور تک دیکھتے آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے شاگردوں کا جال اس قدر وسیع ہے کہ بہت کم شاعر اس سے باہر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ تذکروں سے اگر اس کے شاگردوں کے سلسلوں کو شجرہ کے طور پر مرتب کریں تو ہمیں ہزارہا شاعر ایسے ملیں گے جن کا سلسلہ سودا سے جاکر ملتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی نے سودا کے شاگردوں کا شجرہ مرتب کیا ہے۔ انھوں نے کوئی چودہ شاگردوں کا ذکر کیا ہے اور ان کے سلسلوں کو چھ واسطوں سے شاگردان مومن و ذوق تک پہنچایا ہے[1] لیکن یہ بہت حقیر تعداد ہے تذکروں میں اس کے تقریباً پچاس نامور و مشہور شاگردوں کے نام بآسانی مل جاتے ہیں۔

سودا کے شاگرد بھی کسی ایک مقام اور مذہب و قوم کے نہ تھے بلکہ مختلف ملتوں کے شاعر اس کے شاگرد تھے اور مختلف شہروں سے اُس سے اصلاح لینے کی غرض سے آتے تھے۔ ان شاگردوں نے سودا کے رنگ شاعری کو تمام ملک میں پھیلا دیا۔ اُس کے بعض شاگردوں کو دور دور نکل جانا پڑا۔ چنانچہ دکن، بہار

---

[1] انتخاب سخن جلد اول ۱۹۲۶ء

وغیرہ میں اس کے کئی شاگرد پہنچے، جنھوں نے اپنی شاعری کی وجہ سے شہرت اور مقبولیت حاصل کی اور جہاں جہاں پہنچے اپنا اثر کسی نہ کسی شکل میں ضرور چھوڑا، مثال کے لئے ممتاز کو لیجئے جو کرناٹک گیا تھا، وہاں کا مشہور علم دوست اور شاعر نواز حاکم عمدۃ الملک مختار فرزند سراج الدولہ محمد علی خاں اس کا شاگرد ہو گیا تھا۔ ممتاز کی بدولت کرناٹک کے ادبی حلقوں میں سودا کی بڑی شہرت ہوئی۔ مشہور ارکاٹی شاعر باقر آگاہ کے کلام سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ کرناٹک کے شاعروں میں سودا کی شاعری نے ہل چل ڈالدی۔ باقر آگاہ اپنی مثنوی گلزار عشق کے دیباچے میں لکھتا ہے۔

اگر اردو بھاکے میں کھولوں زباں　　　تو سودا کا سب سود ہووے زیاں

سودا کا ایک شعر ہے:-

برہمن بتکدے کے شیخ بیت اللہ کے صدقے
کردے جاکے سودا کو دل آگاہ کے صدقے

باقر آگاہ نے اس شعر میں لفظ آگاہ سے فائدہ اٹھا کر اس طرح تعلی کی ہے۔

کہا سودا آگے ہی انصاف سے　　　کہ صدقے کرو مجھ کو آگاہ کے

اگرچہ ان اشعار میں طنز کا پہلو نکلتا ہے لیکن اس سے سودا کی تنقیص منظور نہیں اس لئے کہ اسی کتاب میں آگاہ نے صاف طور سے اعتراف کیا ہے کہ "مرزا رفیع سودا قصائد و غزل میں بڑا سخن تراش و صاحب تلاش ہے۔ محاورہ شستہ و صاف میں یگانۂ زمانہ اور شوخی مزاج و رنگینیٔ طبیعت میں ہر کہیں افسانہ"

دکن میں بھی سودا کی شاعری نے قبولیت حاصل کی تھی۔ چنانچہ دکنی تذکروں میں سودا کا ذکر بڑی تعریف کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دکنی شعرا دیوان سودا کے صحیح نسخے

اپنے پاس رکھتے تھے اور اس سے استناد کا کام لیتے تھے[1]۔ شفیق نے سودا کی تاریخ وفات کہی ہے جس سے دکن میں اس کی مقبولیت کا اندازہ ہو گا:۔

مرگیا آہ میرزا سودا — ختم تھی جس کے اوپر استادی
صاحب اب تعمیہ سے کہہ تاریخ — ریختہ میں رہا نہیں ہادی

اس سے صاف ظاہر ہے کہ سودا نے اپنی استادی بسے اردو زبان کے پھیلانے میں بڑا کام کیا اور بکثرت شاگرد پیدا کر کے زبان کو اس قدر عام کر دیا کہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں ریختہ گوئی کے چرچے اور اس کی شاعری کے تذکرے ہونے لگے۔ خود سودا نے فخر یہ کہا ہے:۔

نکلا جو مرے منھ سے ہوا شہرۂ آفاق
بیٹھی ہے سخن سنجوں کی یہ ڈاک زمیں پر

غالباً اسی پر نظر کر کے مصحفی نے عقد ثریا اور تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے۔

"خامۂ خیالش بر صفحۂ روزگار یادگار است، دیوانش بہ فرنگ و صفاہان رسیدہ دیگرے ایں شہرت در خواب ندیدہ شد" ہمہ باتفاق بسبب شہرت بسیار و خوبیٔ کلام استاد مسلم الثبوت می دانند والحق کہ چنیں نامش در ہندوستان ورد زبان بازاریان دغزلیات دیوانش بہر اطراف و جوانب و جاہل و امّی را بر زبان با ایں ہمہ شہرت کہ در ریختہ نصیبش بود" یہاں مصحفی نے جھلا کر ذکر تو کر دیا ہے لیکن اس کے نامور معاصرین پر نظر نہیں کی جن پر سودا کے اثرات کچھ کم نہ تھے چنانچہ مشہور اساتذہ نے اس کا ذکر کیا ہے۔

فغاں:۔

فغاں کون اب خریدار سخن تھا — اگر یہ حضرت سوداؔ نہ ہوتا

---

[1] کتاب خانہ مولوی عبدالحق صاحب میں ایک بیاض محفوظ ہے جس میں ایک دلچسپ شاعرانہ محاکمہ کا ذکر ہے، علی لطف حکم تھے جنھوں نے فریقین کو کلام سودا سے سند دے کر قائل کر دیا تھا۔

تاباںؔ :-

آبروؔ، یکرنگؔ، ناجیؔ، احسن اللہؔ اور ولیؔ
ریختہ کہتے نہ تھے تاباںؔ مرے سوداؔ کی طرح

میرؔ :-

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنیٰ
گیا ہو میرؔ دیوانہ رہا سوداؔ سو مستانہ

ایک اور جگہ کس حسرت سے اپنے معاصرین کے ساتھ یاد کیا ہے۔

کیا رہا ہے مشاعرے میں اب ۔۔۔ لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میرؔ و میرزا رفیعؔ و خواجہ میرؔ ۔۔۔ کتنے اک یہ جوان ہوتے ہیں

دردؔ :-

سوداؔ اگرچہ دردؔ تو خاموش ہے و لے ۔۔۔ جوں غنچہ سوزبان ہے اس کے دہن کے بیچ

قائمؔ نے لکھا ہے کہ سوداؔ نے دہلی کو چھوڑا تو وہاں کی شاعری کی دنیا سونی اور بے رونق ہو گئی :-

اے گردش زمانہ تری کجروی کے بیچ
یکسر نواح ہند سے شعر و سخن گیا
سوداؔ تو اپنے حال میں مدت سے مست ہے
قائمؔ رہا تھا ایک سو اپنے وطن گیا

حسرت (استاد جرأت):۔

کہاں سودا کہاں قائم کہاں میر   کہاں حسرت کہاں درد کہاں سوز

سودا نے اپنے رنگ شاعری کا اثر بعد کے شاعروں پر بھی بہت کافی طور پر ڈالا تھا چنانچہ اس کے بعد کے شاعروں نے اسے خاص طور پر یاد کیا ہے اور اس کی تقلید کا فخریہ دم بھرا ہے اور بہت سے شاعروں نے اس کے مصرعوں کو تضمین کیا ہے۔

ناسخ:۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اُٹھ گیا
کس سے ناسخ اس غزل کی جا کے لیں اب داد ہم

جرأت:۔

سودا کے کہہ جواب میں جرأت غزل اک اور
اب گرمیٔ سخن ہے ترے دم قدم کے ساتھ

مصحفی:۔

سودا کے خیال کو نہ سمجھے کوئی کم   سودا فن ریختہ میں گزرا رستم
ہے میر تقی بھی تو اگرچہ استاد   پر اس کے کلام کا ہے قائل عالم

آتش:۔

پھر دل ہی مصرعِ سودا ہے رلاتا آتش
تجھ سے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا

مرزا اسمٰعیل :-

اس طور کی غزل تو آگے نہیں سنی تھی
لازم ہے اس غزل کو 'سودا' کے تئیں سنانا

سودا کا اثر بعض شاعروں پر غیر معمولی طور پر بہت زیادہ پڑا۔ چنانچہ اُردو شاعری کے لکھنوی دبستان کا مشہور استاد ناسخ سودا کی تقلید اور پیروی کرتا تھا۔ مضامین کے اتباع کے علاوہ متروکات کا جو آغاز اس نے کیا تھا وہ بھی بقول ایک نقاد کے سودا کی آنکھیں دیکھ کے کیا تھا۔ متروکات کی لے آگے چل کر یہاں تک بڑھی کہ لکھنؤ میں اُردو شاعری کا ایک خاص دبستان مقرر ہوگیا جو دہلوی دبستان سے ممیّز تھا۔ لکھنؤ کے عام انداز کا بانی بالواسطہ سودا ہی ہے۔

اس خیال کی تائید شاہ کمال کے ان دو بیانوں سے بخوبی ہوتی ہے جن میں اس نے اپنے چشم دید واقعات اور ذاتی مشاہدات کی بنا پر لکھا ہے کہ فیض آباد میں اُردو شاعری کا چرچا سودا کے قیام سے پھیلا۔ فیض آباد میں اُردو شاعری کا آغاز دراصل لکھنوی شاعری کے قیام کا پیش خیمہ تھا، فیض آباد کی محفلِ شعر جب لکھنؤ میں منتقل ہوئی تو سودا ہی اس کا روح رواں تھا۔ اس وقت اس کا طوطی بول رہا تھا۔ حاکم وقت نواب آصف الدولہ کو اس کے کلیات کے مطالعہ کا اس قدر شوق تھا کہ ہمیشہ اپنے پلنگ پر اس کا نسخہ رکھتا تھا۔

ان تمام باتوں نے سودا کا اثر اور بھی شدید کر دیا۔ یہ تو اس کے لکھنوی شاعری پر اثرات پڑے۔ دہلوی دبستان شاعری پر بھی اس کے خاص اثرات ہیں۔ وہاں اس کے کئی شاگرد تھے۔ جنھوں نے اس کی خصوصیات شاعری کو اپنا مطمح نظر بنایا اور ان تمام لوازم شاعری کی پیروی کی جو سودا کی شاعری میں موجود ہیں۔ معاصرین پر اس کا بڑا گہرا اثر پڑا۔ لیکن متاخرین میں ذوق سب سے

زیادہ متاثر ہے۔ آزاد کی رائے ہے کہ ذوق کا رجحان طبع سودا کی طرف تھا، آزاد نے اس رائے کا اظہار کئی جگہ کیا ہے۔ دو ایک مقام نقل کئے جاتے ہیں۔

(غزل) "ابتدا میں مرزا رفیع کا انداز تھا۔ شاہ نصیر سے ان دنوں معرکے ہو رہے تھے۔ ان کا ڈھنگ وہی تھا۔ اس لئے انھوں نے بھی وہی اختیار کیا۔ اس کے علاوہ مرزا کی طرز کو جلسہ گرمانے میں اور لوگوں کے لب و دہن سے واہ وا کے نکال لینے میں ایک عجیب جادو کا اثر ہے۔ چنانچہ وہی مشکل طرحیں، چست بندشیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی، الفاظ کی شکوہیں، ان کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں۔"

(قصیدہ) "جاننے والے جانتے ہیں کہ اصلی میلان ان کی طبیعت کا سودا کے انداز پر زیادہ تھا۔ نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدہ پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔"

(عام کلام) "ان کا مضمون جس طرح دل کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح پڑھنے میں زبان کو مزا آتا ہے۔ ان کے لفظوں کی ترکیب میں ایک خداداد چستی ہے جو کلام میں زور پیدا کرتی ہے۔ وہ زور فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا، بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تقلید کا پرتو ڈالتا ہے۔"

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ سودا نے دہلی اور لکھنؤ دونوں مقاموں کے شاعروں پر اپنی شاعری کا گہرا اور بین اثر چھوڑا۔ یہ صحیح ہے کہ ان دونوں مقاموں نے رفتہ رفتہ الگ الگ رنگ اختیار کر لئے۔

---

(۲)

سوداؔ کی اہمیت

سوداؔ کی اہمیت اُردو زبان میں بہت خاص ہے۔ اس کی اہمیت کے گونا گوں پہلو ہیں۔ اس کے کلام میں سب سے پہلے ہمیں ایک زبردست شاعر کی داخلی زندگی کی تصویر شاعرانہ رنگ میں نظر آتی ہے۔ اس زمانے کے مختلف تاریخی، سیاسی اور معاشرتی حالات اور واقعات ہم کو بے کم و کاست ملتے ہیں۔ محمد شاہ سے لے کر آصف الدولہ کے زمانے تک کے تاریخی واقعات ہمیں دستیاب ہوتے ہیں۔ بسنت خاں خواجہ سرا کے اقتدار، احمد شاہ کے زمانے میں فوج کی حالت، عالمگیر ثانی کے زمانے میں عماد الملک کی وزارت اور اُس کا اثر، فرخ آباد کے حالات، شجاع الدولہ کی روہیلوں سے جنگ، فرنگیوں اور تلنگوں کی فوجوں کا حال۔ آصف الدولہ کے زمانے میں مالی و ملکی مہمات، انگریزوں کے دخل وغیرہ کا نہایت واضح خاکہ ہمیں سوداؔ کے کلام میں نظر آتا ہے۔ اس زمانے کی معاشی کشمکش کی زندہ تصویر ہمیں اس کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ امیر غریب، سپاہی فقیر، اور مختلف پیشہ وروں کی بپتائیں ہم اس کی نظموں میں سنتے ہیں۔ ان کے مذہبی خیالات و عقائد، وضع قطع، کھانا پینا، پہننا اوڑھنا سب کچھ ہم چند نظموں کو پڑھ کر معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے معاشرتی رسوم مثلاً بیاہ کی رات،

ڈومنی کا جلوہ دینا، آرسی مصحف، ساچق، برات، چوتھی کھیلنا، پردہ وغیرہ کے مفصل تذکرے اس کے کلام میں ملتے ہیں، اس کے معاصرین اور دوسرے مشہور لوگوں کے نام اس کے کلام میں جگہ جگہ آئے ہیں۔ حتیٰ کہ اس زمانے کے مشہور حسینوں کے بھی نام اس نے لکھ دئے ہیں۔ جو شخص اس زمانے کی تاریخ کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے اس کے لئے سوداؔ کے کلام میں بڑا مفید اور کارآمد سالا موجود ہے۔ جو حالات تاریخ کی ضخیم کتابوں میں نہیں ملیں گے وہ سب اس میں موجود ہیں۔ سوداؔ کے موضوعات شاعری میں بڑا تنوع ہے۔ ہم نہایت آسانی سے اس زمانے کے شعرا کا محور افکار معلوم کر سکتے ہیں اور اس طرح ہمارے شاعروں کے شاعرانہ دماغ کی سرگزشت لکھ سکتے ہیں۔ اس کے کلام میں عاشقانہ مضامین ہیں۔ اخلاقی اور حکیمانہ خیالات ہیں۔ مدح و قدح کا تو وہ بادشاہ تھا، اُس نے اس کے اظہار کے گوناگوں پہلو اور رنگا رنگ اسلوب نکالے۔ بعض نظموں میں اپنے اصلاحی خیالات بھی پیش کئے ہیں مثلاً ایہام گوئی کی مذمت کی ہے اور اس کا مضحکہ اُڑا کر اس کا زور توڑ دیا ہے۔

ظرافت سوداؔ کی طبیعت کا خاص وصف ہے۔ اس کے آثار اس کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں جو پڑھنے والوں کو سرور و انبساط بخشتے ہیں۔ اس قسم کا کلام ہمارے ادب میں خاص اہمیت رکھتا ہے اور ہماری ادبیات کے روکھے پن کو کم کرتا ہے۔

تخیل کی قوت سوداؔ میں زبردست تھی۔ اس نے اس کی پرواز کو حد کمال تک پہنچا دیا۔ اپنے خیالات و مضامین میں ایسے نازک و لطیف پہلو پیدا کئے ہیں کہ قوت متخیّلہ کے زور و کمال پر حیرت ہوتی ہے۔ ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک معمولی شخص اور شاعر کے زاویۂ نگاہ اور نقطۂ خیال میں کیا فرق ہے۔ تخیل کے ساتھ ایجاد کی قوت اس میں موجود تھی۔ اس نے نہ صرف خیالات و مضامین

میں جدت طرازیاں کی ہیں بلکہ زبان و بیان میں بھی ایسی جدت آمیز تراش خراش کی ہے اور زبان کی تشکیل و ترکیب اس ڈھنگ سے کی ہے کہ ہمیں اس کی زبان سازی کی عظیم الشان قوت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ہندی محاورات کے ساتھ عربی فارسی الفاظ کو اس طرح ترکیب دیا ہے اور نئے نئے الفاظ اس طرح وضع کئے ہیں اور بیشمار اصطلاحات اس خوبی سے استعمال کی ہیں کہ ہمیں بڑی لوچ دار اور خوبصورت زبان مل گئی اور بہت سے قاعدے اور ضابطے الفاظ سازی کے ہمارے ہاتھ لگے جن کی روشنی میں ہم اب بھی اپنی زبان میں نئے نئے الفاظ اور علمی و اصطلاحی لغات وضع کر کے اس کو مالدار بنا سکتے ہیں۔ سودا نہ صرف زبان کے استعمال پر قادر تھا بلکہ اس کو اس کے بنانے پر بھی حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ اس نے سدہا الفاظ کو استعمال کر کے ہماری زبان میں رواج دیا اور بیسیوں الفاظ وضع کر کے داخل کئے جن میں بعض تو مردہ ہو گئے ہیں لیکن بکثرت ایسے موجود ہیں جن کو ہم بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔ ان کے رواج میں خود اس کے کلام نے اور اس کے نامور شاگردوں نے بڑا کام کیا اور ان کو عام اور ٹکسالی بنا دیا۔

شاعر کی اہمیت کا اندازہ ایک اور لحاظ سے کیا جاتا ہے اور وہ اس کے کلام کی لفظیات ہے۔ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے اپنے کلام میں کس قدر الفاظ استعمال کئے ہیں اور ان کو اپنے کلام میں کس طرح خوش سلیقگی اور شائستگی سے لا کر مقبول و مروج کر دیا۔ اس لحاظ سے بھی سودا کا رتبہ بہت بلند ہے۔ اس کے کلام کے موضوعات چونکہ بہت متنوع ہیں اس لئے اس کو متنوع اقسام کے الفاظ و محاورات سے جا بجا کام لینا پڑا۔ اس کے کلام میں جتنے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اتنے اس کے کسی ہم عصر شاعر کے کلام میں نہیں ملتے۔ اس نے اکثر ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں کہ اس سے قبل کبھی اردو شاعری میں استعمال نہیں کئے

گئے تھے اور صرف بول چال میں برتے جاتے تھے۔ اس نے بکثرت الفاظ کو کام میں لاکر ان کو ادبی حیثیت دی اور ان کی اہمیت نہایت موثر انداز میں نافذ کی۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض الفاظ بعد کو متروکات کی سرحد میں داخل ہو گئے لیکن یہ ایک قدرتی امر ہے اور ہر زبان کے ساتھ ہوتا ہے، مگر متروکات میں ہمارے سخن سنجوں نے ایک بڑی ستم ظریفی یہ کی کہ اپنے موضوع شاعری یعنی غزل کے لحاظ سے چیدہ چیدہ مترنم اور خوش نما الفاظ لے لئے اور بقیہ دفتر کو نظری کر دیا۔ ان کی ضروریات کے لئے یہ ذخیرہ بے شبہ کافی تھا لیکن اب جب کہ ہماری ادبی و علمی ضروریات کا دائرہ وسیع ہو رہا ہے، اور ہماری قدیم غزل کی زبان نہایت حقیر اور بے مایہ نظر آتی ہے تو ہمیں متروکات کے دفتر کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے جہاں بکثرت ایسے الفاظ ملتے ہیں جن سے ہمارے بڑے بڑے کام نکل سکتے ہیں اور ہمیں غیر ملکی، غریب، اجنبی اور غیر مانوس جدید الفاظ کے تسلط سے نجات ملتی ہے، اس نقطۂ نظر سے سودا کا کلام خاص اہمیت رکھتا ہے اور ہماری لفظیات میں بڑے جاندار الفاظ کا اضافہ کرتا ہے۔

اس نے ملکی اور غیر ملکی مضامین و تلمیحات سے اپنی زبان کو مالامال کر دیا، اور اس کی آرائش کے لئے معانی و بیان سے بھی کام لیا اور صنائع و بدائع کے استعمال سے بہت سی راہیں بتائیں۔ اس کے کلام کا سنہ وار مرتب ہونا بھی ممکن ہے اس لئے اس کے خیالات اور زبان و بیان کا ارتقا بھی آسانی سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ہم شاعر کی دماغی ترقی اور نشو و نما کا حال معلوم کر سکتے ہیں اور اسی طریقے پر اردو شاعری کا پورا دفتر کھنگال کر اپنی زبان کا لفظی، نحوی بیانی اور عروضی ارتقا معلوم کر سکتے ہیں اور ان اثرات کو جانچ سکتے ہیں جو غیر زبانوں کے ذریعہ ہماری زبان پر پڑے۔ ہماری ادبیات پر جو غیر ملکی تسلط ہوا ہے اس کا

اندازہ سودا کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔

اُس کے کلام کی ان خصوصیات پر نظر کرکے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ اُردو زبان میں اس کا خاص پایہ ہے، وہ ہماری زبان کا زبردست بانی ہے جس کو ہم فراموش نہیں کرسکتے۔ اس کا کلام ہماری اولین ادبی و لسانی کوششوں کا آئینہ ہے، جس میں ہمیں اپنی زبان کی نشوونما کا حال معلوم ہوتا ہے اور اس جدوجہد کا پتا چلتا ہے جو ہم نے اپنی زبان کے بنانے اور سنوارنے میں کی ہے۔ اس کا کلام اس زمانے کی شاعری کا ایک خاص اور مستثنیٰ نمونہ ہے جس کا اثر عرصے تک بلکہ اب تک موجود ہے۔ ان حالات میں اس کا کلام ایک عزیز ارث ہے جس کو ہم چھوڑ نہیں سکتے۔ اس کو نظر انداز کرنا زبان کی ارتقائی کڑی کو کھو دینا ہے۔ اس لئے جب تک اردو زبان زندہ ہے سودا کا نام زندہ رہے گا اور اس کا کلام ہمیشہ زندہ رہ کر ہماری رہنمائی کرتا رہے گا۔

فہرست ماخذات

تاریخ

مآثرالامرا :- مولفہ صمصام الدولہ شاہ نواز خاں اورنگ آبادی۔

سیرت المتاخرین۔

تاریخ اودھ۔

آئینۂ اودھ۔

تاریخ فرخ آباد :- اردو ترجمہ از کتاب ولیم آروِن۔

گل رحمت۔

گلستان رحمت۔

ریاض السلاطین۔

آثار الصنادید۔

اخبار الصنادید :- مولفہ نجم الغنی رام پوری۔

تاریخ آبادیٔ دہلی نوشتۂ درگاہ قلی خاں سنہ ۱۱۵۰ھ
(نسخہ کتب خانہ مولوی عبدالحق صاحب)

تاریخ مظفری مولفہ محمد علی خاں انصاری (نسخہ کتب خانہ مولوی عبدالحق صاحب)

سیر طالبی۔

تذکرے

نکات الشعرا، مولفۂ میر تقی میر سنہ ۱۱۶۵ھ

تحفۃ الشعرا، مولفۂ افضل بیگ قاقشاں اورنگ آبادی سنہ ۱۱۶۵ھ

گلشن گفتار مولفۂ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی سنہ ۱۱۶۵ھ

تذکرہ ریختہ گویاں مولفۂ فتح علی حسینی گردیزی سنہ ۱۱۶۶ھ

مخزن نکات مولفۂ قائم سنہ ۱۱۶۸ھ

ریاض حسینی مولفۂ فتوت اورنگ آبادی سنہ ۱۱۷۵ھ

چمنستان شعرا مولفۂ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی سنہ ۱۱۷۵-۷۶ھ

گل رعنا مولفہ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی سنہ ۱۱۸۸ھ

تذکرۂ شعرا مولفۂ میر حسن دہلوی قبل سنہ ۱۱۸۸ھ مابعد سنہ ۱۱۲۹ھ

طبقات الشعرا مولفۂ قدرت اللہ شوق سنہ ۱۱۸۸ھ

گل عجائب مولفۂ تمنا اورنگ آبادی (سنہ ۱۱۹۲ — ۱۱۹۴ھ)

تذکرۂ ہندی مولفۂ غلام ہمدانی مصحفی قبل سنہ ۱۲۰۱ھ تا سنہ ۱۲۰۹ھ

ریاض الفصحا مولفۂ غلام ہمدانی مصحفی قبل سنہ ۱۲۲۱ھ تا سنہ ۱۲۲۶ھ

عقد ثریا مولفۂ غلام ہمدانی مصحفی سنہ ۱۱۹۹ھ

عمدۂ منتخبہ مولفۂ سرور سنہ ۱۲۱۶-۱۹ھ

مجموعۂ نغز مولفۂ قدرت اللہ قاسم سنہ ۱۲۲۱ھ

مجمع الانتخاب مولفۂ شاہ کمال سنہ ۱۲۱۹ھ

گلزار ابراہیم مولفۂ علی ابراہیم خلیل سنہ ۱۱۹۷-۹۸ھ

گلشن ہند مولفۂ علی لطف سنہ ۱۲۱۵ھ

گلشن ہند مولفۂ حیدر بخش حیدری سنہ ۱۲۱۵ھ

گلشن بے خار مولفۂ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سنہ ۱۲۵۰ھ

طور کلیم مولفۂ نواب صدیق حسن خاں سنہ ۱۲۹۸ھ

گلشن بے خزاں سنہ ۱۲۹۱ھ

تاریخ شعرائے اردو مولفۂ منشی کریم الدین و فیلن ۱۸۴۸ء
آب حیات مولفۂ آزاد دہلوی ۱۸۸۸ء
حالات سودا مولفۂ احمد حسین خاں لاہور
خطبات گارساں دتاسی
فہرست مخطوطات اردو برٹش میوزیم
فہرست مخطوطات اردو انڈیا آفس
فہرست کتب خانہ ٹیپو سلطان
فہرست کتب خانہ شاہان اودھ
خزانۂ عامرہ مولفۂ میر غلام علی آزاد بلگرامی ۱۱۷۶ھ
سرو آزاد مولفۂ غلام علی آزاد بلگرامی ۱۱۶۶ھ

لسانیات :-

دریائے لطافت مولفۂ انشاء اللہ خاں انشا
شمس البیان مولفۂ مرزا جان طپش
رسالۂ قواعد اردو مولفۂ مولوی امام بخش
رسالہ جات جان گلگرسٹ
وضع اصطلاحات مصنفۂ مولوی وحید الدین سلیم

دواوین :-

دیوان حاتم
دیوان آبرو
دیوان فغاں
دیوان تاباں

دیوان درد

دیوان آتش

کلیات ناسخ

کلیات میر

کلیات قائم

کلیات سوز

نسخ کلیات سودا (قلمی)

کلیات سودا مکتوبہ سنہ ۱۱۷۴ھ (کتب خانہ مولانا نواب صدر یار جنگ بہادر)

کلیات سودا مکتوبہ ۴ محرم سنہ ۱۲۵۲ھ کاتب میر حیات علی ولد میر امام علی

کلیات سودا مکتوبہ سنہ ۱۲۴۲ھ

کلیات سودا مکتوبہ ۲۹ ذی الحجہ سنہ ۱۲۶۸ھ

کلیات سودا مکتوبہ رجب سنہ ۱۲۰۳ھ

دیوان قصائد سنہ کتابت وغیرہ ندارد

انتخاب کلام بہ شکل بیاض سنہ کتابت وغیرہ ندارد

انتخاب کلام بہ شکل بیاض سنہ کتابت وغیرہ ندارد

دیوان غزلیات خوش خط سنہ کتابت وغیرہ ندارد

منتخب کلیات سنہ کتابت وغیرہ ندارد

منتخب کلیات سنہ کتابت وغیرہ ندارد

منتخب بہ شکل بیاض سنہ کتابت وغیرہ ندارد

دیوان قصائد سنہ کتابت وغیرہ ندارد

دیوان غزل سنہ کتابت وغیرہ ندارد

کلیات سودا سنہ کتابت وغیرہ ندارد

دیوان قصائد سنہ کتابت وغیرہ ندارد

دیوان غزل (ناتمام) سنہ کتابت وغیرہ ندارد

کلیات سودا سنہ کتابت وغیرہ ندارد

رسالۂ سبیل ہدایت وقصائد وغیرہ سنہ کتابت وغیرہ ندارد

بیاض غلام حسین ہدایت وافسق اورنگ آبادی (جس میں سودا کے مختلف قصیدے تاریخ وار یعنی سنہ ۱۱۹۴ تا سنہ ۱۱۹۹ھ درج ہیں)۔

انتخاب کلام سودا بہ شکل بیاض

انتخاب کلام سودا بہ شکل بیاض کہنہ

کلیات سودا کتب خانۂ آصفیہ نشان ۹۸ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ

کلیات سودا کتب خانۂ آصفیہ نشان ۵۸۵ دیگر سہ نسخ

کلیات سودا ناقص کرم خوردہ کتب خانۂ کلیہ جامعۂ عثمانیہ

کلیات سودا انڈیا آفس نشان ۱۴۶

مطبوعہ دواوین سودا:۔

انتخاب کلیات سودا مطبوعہ نستعلیق ٹائپ کلکتہ

کلیات سودا مطبع نامعلوم مطبوعہ ۱۲۷۱ھ

کلیات سودا مطبوعۂ نولکشور (مختلف ۴ اڈیشن)

منتخب دیوان سودا مرتبۂ منشی کریم الدین ۱۸۵۲ء

انتخاب دیوان سودا مرتبۂ عماد الملک سید حسین بلگرامی

متفرق کتابیں:۔

آرائش محفل شیر علی افسوس

دیباچہ مثنوی سحر البیان شیر علی افسوس

اشاریہ

مرتبہ

سید ابن حسن قیصر

زاہدہ خاتون

صحت نامہ

افسوس ہے کہ باوجود احتیاط کے کتابت اور سنگسازی کی وجہ سے کتاب میں بعض اغلاط رہ گئی ہیں۔ ازراہِ کرم متن میں تفصیل ذیل کے مطابق تصحیح فرمالیں۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۲	۸	قریشں	فریشں				نئی سیاسی بات
۱۵	۱۰	فلمی	قلمی				پیدا ہوگئی علی محمد خاں
۱۸	۱۹/۲۰	اگرچہ اس کے	اگرچہ یہ مقالہ	۳۳	۱۵	شہر	شہروں
۲۰	۸	صفاکانہ	سفاکانہ	۳۴	۱۴	خصائل	خصائص
۲۴	۱	مامور کرایا	مامور تھا مقرر کرایا	۳۵	۱۵	ہواس	ہراس
〃	۱۹	زاویہ	راز	۴۰	۱۱	ایہابتداں	ابہام بنداں
۲۵	۱۰/۱۱	خصوصاً صمصام الدولہ	خصوصاً صمصام الدولہ	〃	۱۸	مل کر	منکر
		کو امیر الامرائی پر مامور	میر آتش سے مل کر	۴۱	۱۰	کچھ گو	کہنہ گو
		کیا۔	انتظام الدولہ سے وزارت	〃	۱۵	چوب	چرب
			چھین لی صمصام الدولہ	۴۳	۴	اولاد	اردو
			کو امیر الامرائی پر مامور کیا	〃	۱۰	ہو	ہوا
۲۶	۴	علم فرار ہوا	علم افراز ہوا۔	〃	۱۹	کہتا	گتا
〃	۲۱	ادھر کے لشکر	ادھر درانی کے لشکر	۴۴	۱۲	محقوی	محتوی
۲۸	۲	نور کی	توزکی	۴۸	۱۷	مردا	سودا
۳۰	۱۴	اس کے اضلاع	اس کے اطراف کے اضلاع	۵۳	۱۸/۱۹	نوواور سے ایرانی بھی	نووارد سے نووارد
۳۲	۱۳/۱۴	شکار ہوگئی علی محمد	شکار ہوگئی اس				ایرانی بھی
		خاں	افراتفری میں ایک	〃	۱۹	پور	پورا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۴	۱	ترجیع	ترجیح	۱۱۰	۷	شملہ سے کیا گیا	شملے سے شائع کیا
۵۶	۲۱	زانو پر مارکر	زانو پر ہاتھ مارکر	۱۱۳	۱۹	بول وبقال	بوم وبقال
۵۸	۱۱	احمدیوں	احدیوں	۱۱۶	۲	بھی	ہی
۶۲	۲	بحث	بخت	۱۱۷	۹	بنائے جاتے ہیں ان	بنائے جاتے ہیں ان میں
۷۱	۱۵	شکایت کی ہے اور	شکایت کی ہے۔ ایک			سے بھی	بعض مرثیئے وہی ہیں جو سودا کے کلیات میں موجود ہیں ان کی بھی
		نقد رستم	قصیدے میں آصف الدولہ				
			سے ان دقتوں کی	۱۴۵	۵	چلا	چلتا
			شکایت کی ہے اور نقد رقم	۱۴۷	۶	مطبع	مطلع
۷۲	۱۹	ہاتھ میں چماق	ہاتھ میں ہو چماق	۱۴۸	۳	بدل گئے	بدلتے گئے
۷۳	۲	تم وطراق	طم طراق	۱۴۹	۱۶	دمیزہ	دمیدہ
۷۶	۸	خود	خسرو	۱۵۴	۲	مسادگی	سادگی
۷۷	۷	مجذوب سود	مجذوب سودا کا	۱۵۶	۱۲	گلزار	گزار
۸۲	۲۱	مصتحفی	مصحفی	۱۵۶	۱۳	لئے	لے
۸۴	۱	موسیقی کے	جو موسیقی کے	۱۵۷	۵	ادھر	اودھر
۸۴	۱۷	الوا	الو	۱۵۸	۱۱	گام	جام
۸۸	۱۰	خرد	خورد	۱۶۱	۲	نہ برجھو	نبوجھو
۹۸	۱۱	دوسرے	دوسری	”	۴	سوا	سودا
۱۰۲	۱۲	اس سے	اس لئے	۱۶۷	۱۶	قفنا	ققنا
”	۱۴	نمود	نبود	۱۷۰	۱۳	نزز	رز
”	۱۶	فارسی کی	فارسی میں	۱۷۳	۳	جوانی کا	جوانی کے
۱۰۷	۲۲			۱۸۰	۱۳	کیا ہے	کیا تھا
۱۰۸	۴	بندرہ	بلدہ	۱۸۳		کردیا ہے	کردیا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
١١٧	١٠	جو مرثیے ہیں ان میں	جو مرثیے بہر آں کے لئے	٢٣٢	٩	غائب	غالب
		ہے۔	ہیں ان میں ہیں	٢٣٩	٢	تقدیر	تقریر
١١٨	١٣	سودا اور سودا	سوز اور سودا	٢٤٣	٤	شعر	شعرا
١١٩	٦	چھیالیس ٤٦	چھیاسی ٨٦	٢٤٤	١١	رس	اس
١٢٤	١٥	سنہ ١١٧٣ھ	سنہ ١١٧٢ھ	٢٤٦	١	وقف	وقت
١٣٠	٦	پیدار	پیداوار	"	١٤	خالق	خلق
١٣٢	١٨	قدروقامت	قدوقامت	٢٧٣	٨	توڑنے تیار	توڑنے پر تیار
١٣٣	٣	پودے	پردے	"	٨	بخیل	تخیل
١٣٨	٩	ٹھورنا ٹھانوں	ٹھور ٹھانوں	٢٧٧	٩	شاعروں	شاعری
١٣٩	١١	عام	عامل	٢٧٩	١	نعلیم	نعیم
١٤١	٦	اس میں مزہ	اس میں اسے مزہ	٢٨٢	١١	سنہ ١١٧٣ھ	سنہ ١١٧٤ھ
"	١٧	زاروتزاد	زاروتزار	٢٩٤	١١	لیکن	لکھا ہے لیکن
١٤٢	٤	کرنے والا	لانے والا	٣٠٢	٣	مقدوت	مقدرت
١٤٣	٤	بحت	مبحث	٣١٠		جوش خروش لبریز	جوش وخروش سے
١٩٠	١	تشبیہیں	تشبیبیں	٣٣١	١٢	جاہاکہ بود	جاہاکہ غلط بود
"	٣	تشبیہوں	تشبیبوں	٣٣٢	٣	بایشے	بایستے
٢٠٢	٤	گوسپید	گوسپند	٣٣٥	١٤	تمام	عام
٢٠٧	٤	بیچ	پیچ	٣٥٢	١٦	صد	ضد
٢٠٨	١٤	ہر	ہو	٣٥٧	٨	دلہ	ذلہ
٢١٢	١٨	افسوس کاری	افسوں کاری	٣٧٧	٩	سدہا	صدہا
٢١٩	١٢	اپنے	اسنے	٣٨٠	٤	سیرت المتاخرین	سیر المتاخرین
"	٢٠	یہی نہ تقریر	یہی تقریر	"	١٩	قاقشاں	قاقشال

واحد تقسیم کنندگان

گلڈ - انجمن کتاب گھر

نمبر ۳ صدر کو آپریٹو مارکیٹ، وکٹوریہ روڈ،

کراچی -